

कला

क्षीर्षा



उत्कर्ष प्रतिष्ठान, लखनऊ

दीर्घा

दृश्य कला की छमाही पत्रिका, अक्टूबर 2000



उत्कर्ष प्रतिष्ठान, लखनऊ

संघ

— नवम्बर १९६३ — पृष्ठ १०

योगेन्द्र नारायण
मुख्य सचिव



दूरभाष का 221599 238212
फैक्स 0522 239283

उत्तर प्रदेश शासन
सचिवालय एनेक्सी भवन
लखनऊ - 226001

e-mail csup@lw1.vsnl.net.in

दि 12 9 2000

संदेश

‘उत्कर्ष प्रतिष्ठान’ कला क्षेत्र में अपनी नियमित गतिविधियों के माध्यम से रचनात्मक योगदान देते हुए जन-सामान्य में कला अभिरुचि जागृत करने के साथ ही अनेक कलाकारों को स्थापित करने का श्रेय प्राप्त कर चुका है विशेषकर युवा कलाकारों को। प्रसन्नता है कि अब कला के सैद्धांतिक पक्ष को भी एक नया आयाम देने के लिए ‘दीर्घा’ षट्मासिक पत्रिका का प्रकाशन आरम्भ कर संस्थान ने विशिष्ट कार्य किया है। इस उल्लेखनीय कार्य के लिए पत्रिका से संबंधित पूरी टीम को बधाई।

आशा है कि पत्रिका के नियमित प्रकाशन से कला क्षेत्र में हो रहे अनुसंधानों परिवर्तित होती प्रवृत्तियों तथा सौंदर्यशास्त्रीय मूल्यों से परिचित हो कला-समाज व जन-सामान्य लाभान्वित होंगे और मौलिक कला-साहित्य के अभाव की पूर्ति हो सकेगी।

योगेन्द्र नारायण
(डा योगेन्द्र नारायण)



रेखाकन 1963 - वीरेन्द्र सिंह राही



देखाकन—वदीनाथ आर्य

सम्पादकीय			7
मिथिला की लोक चित्र शैली	प्रो श्याम शर्मा		9
भारतीय कला संस्कृति एवं शिक्षा	डॉ गोपाल मधुकर चतुर्वेदी		17
आरम्भिक मेवाड़ी एवं बूंदी रंगमाला चित्र	डॉ सका अग्रवाल		23
कला में पर्याय और अमूलन	डॉ शफाली भट-नागर		29
SAMUHI is an Art of Village Women	Dr H N Mishra		35
कला विचार की संशक्त अभिव्यक्ति	डॉ सुषमा राय		39
मनोहर कौल	डॉ किरन प्रदीप		43
कला रसास्वादन आधुनिक चित्रकला के सदर्भ में	डॉ सविता नाग		51
VISUAL ART Significance Synthesis and Changeability	D Vinod Indurkar		55
कुमाऊँगी लोक कला में अंकित अभिप्राय (मोटिफ)	डॉ कृष्णा बैराठी		61
लखनऊ के सैरा चित्रकार	अवधेश मिश्र		69
आधुनिक कला आन्दोलन	प्रो विनय महता		79

पत्रिका में प्रकाशित सामग्री से संपादक का सहमत होना आवश्यक नहीं है।
'दीर्घा' का प्रकाशन वर्ष में दो बार अक्टूबर तथा अप्रैल माह में किया जाएगा।

संपादक
अखिलेश मिश्र

संपादकीय कार्यालय

12/179 इन्दिरा नगर लखनऊ - 226016

दूरभाष 0522 358007 358026

सह-संपादक
डा. शेफाली बटनागर

आवरण सज्जा
एस जी श्रीखण्डे

मुख पृष्ठ चित्र
आर. बी. सेठ

स्वप्न अभियास जलरंग 90 x 70 सेमी एकसेन 98 925 1
राज्य ललित कला अकादमी उग्र के सौजन्य से

ले-आउट
अखिलेश मिश्र

प्रस्तुति सहायक
साहब बक्श, सर्वज्ञ मिश्र

मूल्य : रुपये 100 मात्र

प्रकाशक
श्रीमती लज्जा सिन्हा

प्रकाशन कार्यालय

अकाल प्रविष्टान, 1/95, विनोद खन्ना श्रीमती नगर लखनऊ

दूरभाष : 0522-358045

मुद्रक

सहज प्रिन्टर्स, 253-बी.सी. रोड, लखनऊ-226018



गान्ध महापात्र

योगेन्द्र नारायण
मुख्य सचिव



दूरभाष का 221599 238
फैक्स 0522 239283

उत्तर प्रदेश शासन
सचिवालय एनेक्सी भवन
लखनऊ - 226001
e-mail csup@lw1.vsnl.net

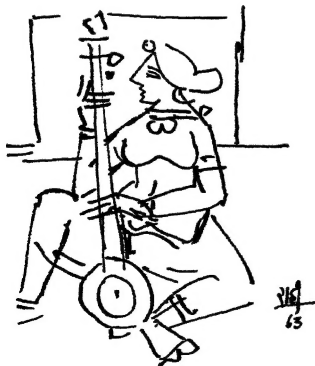
दि 12 9 2000

संदेश

‘उत्कर्ष प्रतिष्ठान’ कला क्षेत्र में अपनी नियमित गतिविधियों के माध्यम से रचनात्मक योगदान देते हुए जन-सामान्य में कला अभिरुचि जागृत करने के साथ ही अनेक कलाकारों को स्थापित करने का श्रेय प्राप्त कर चुका है विशेषकर युवा कलाकारों को। प्रसन्नता है कि अब कला के सैद्धांतिक पक्ष को भी एक नया आयाम देने के लिए ‘दीर्घा’ षट्मासिक पत्रिका का प्रकाशन आरम्भ कर संस्थान ने विशिष्ट कार्य किया है। इस उल्लेखनीय कार्य के लिए पत्रिका से संबंधित पूरी टी. कैं बधाई।

आशा है कि पत्रिका के नियमित प्रकाशन से कला क्षेत्र में हो रहे अनुसंधानों परिवर्तित होती प्रवृत्तियों तथा सौंदर्यशास्त्रीय मूल्यों परिचित हो कला-समाज व जन-सामान्य लाभान्वित होंगे और मौलिक कला-साहित्य के अभाव की पूर्ति हो सकेगी।

(डा योगेन्द्र नारायण)



रेखाकन 1963 - वीरेन्द्र सिंह राही

पत्रिका में प्रकाशित सामग्री से संपादक का सहमत होना आवश्यक नहीं है।
'दीर्घा' का प्रकाशन वर्ष में दो बार अक्टूबर तथा अप्रैल माह में किया जाएगा।

संपादक

अवधेश मिश्र

संपादकीय कार्यालय,

12/179 इन्दिरा नगर लखनऊ - 226016

दूरभाष 0522 358007, 358026

सह-संपादक

डा. शेफाली बटनगार

आवरण सज्जा

एस जी श्रीखण्डे

मुख पृष्ठ चित्र

आर बी सेठ

स्वप्न अभियास जलरंग 90 x 70 सेमी एक्सेन 98 925 1

राज्य ललित कला अकादमी उग्र के सौजन्य से

ले-आउट

अवधेश मिश्र

प्रस्तुति सहायक

साहब कंवर, सर्वेश मिश्र

मूल्य ₹ रुपये 100 मात्र

प्रकाशक

श्रीमती अञ्जु मिश्र

प्रकाशन कार्यालय

सुखराम बसिन्धान, 1/95 त्रिनीत खाति, सोमती नगर लखनऊ

दूरभाष 0522 3580746

मुद्रक

सुखराम बसिन्धान, 257-बालागंज, लखनऊ-226018



योगेन्द्र नारायण
मुख्य सचिव



दूरभाष का 221599 238
फैक्स 0522 239283

उत्तर प्रदेश शासन
सचिवालय एनेक्सी भवन
लखनऊ - 226001

e-mail csup@iw1.vsnl.net

दि 12 9 2000

संदेश

‘उत्कर्ष प्रतिष्ठान’ कला क्षेत्र में अपनी नियमित गतिविधियों व माध्यम से रचनात्मक योगदान देते हुए जन-सामान्य में कला अभिरुचि जागृत करने के साथ ही अनेक कलाकारों को स्थापित करने का श्रेय प्राप्त कर चुका है विशेषकर युवा कलाकारों को। प्रसन्नता है कि अब कला के सैद्धांतिक पक्ष को भी एक नया आयाम देने के लिए ‘दीर्घा’ षट्मासिक पत्रिका का प्रकाशन आरम्भ कर संस्थान ने विशिष्ट कार्य किया है। इस उल्लेखनीय कार्य के लिए पत्रिका से संबंधित पूरी टीम को बधाई।

आशा है कि पत्रिका के नियमित प्रकाशन से कला क्षेत्र में हो रहे अनुसंधानों परिवर्तित होती प्रवृत्तियों तथा सौंदर्यशास्त्रीय मूल्यों परिचित हो कला-समाज व जन-सामान्य लाभान्वित होंगे और मौलिक कला-साहित्य के अभाव की पूर्ति हो सकेगी।

योगेन्द्र नारायण

(डा योगेन्द्र नारायण)



मिथिलाचल क्षेत्र

मिथिलाचल क्षेत्र नेपाल की तराई में बसा शान्तिप्रिय क्षेत्र है। यहाँ की भूमि उपजाऊ है। इसी कारण यह क्षेत्र धान मखाना और पान के लिए प्रसिद्ध है। यहाँ शैव शाक्त और वैष्णवों के साथ-साथ अन्य धर्मों सम्प्रदायों के लोग भी रहते हैं। बंगाल के समीप होने के कारण यहाँ की संस्कृति पर कुछ बंगाली प्रभाव है। यहाँ के निवासी धर्मपरायण और कर्मठ हैं। इसी कारण यहाँ कला और संस्कृति का समुचित विकास हुआ है। संस्कृत के विद्वान मंडन मिश्र और लोककवि विद्यापति के आलावा अनेक विद्वान कर्मनिष्ठ इसी भूमि की देन हैं।

प्राचीन काल से ही यह क्षेत्र सम्पूर्ण भारत में कला-संस्कृति का केन्द्र रहा है। पौराणिक काल में राजा जनक की राजधानी मिथिला थी। राजा जनक की पुत्री सीता के विवाह के समय इस पूरी नगरी को यहाँ की स्त्रियों ने चित्रमय बना दिया था। विवाह के समय सुन्दर 'कोहबर' चित्रांकित किए गए थे। इस चित्रांकन कला में मिथिला की स्त्रियों का आज भी वर्चस्व है। आर्य संस्कृति यहाँ पूर्ण विकसित थी। यही पर मुनि याज्ञवल्क्य का निवास था। न्यायशास्त्र के विद्वान गौतम कपिल मुनि ऋषि श्रृंग्य शतानन्द मण्डन मिश्र आदि महापण्डितों के साथ गार्गी मैत्रेयी लक्ष्मी देवी विश्वास देवी तथा वेदवती जैसी विदुषी स्त्रियों ने मिथिला के वर्तमान सामाजिक आध्यात्मिक जीवन तथा सांस्कृतिक उत्थान के लिए कार्य किया। कालांतर में मिथि नामक के एक शासक का यहाँ राज्य हुआ। उसने एक नगर बसाकर उसे कलात्मकता प्रदान की। बाद में इसी क्षेत्र का नाम मिथिला पड़ा। सन 1097 में नान्यदेव के समय यहाँ कर्णट वंश का शासन स्थापित हुआ और राम सिंह देव शिव सिंह लाखिमा विश्वास देवी कस नारायण आदि का राज्य हुआ। चौदहवीं-पन्द्रहवीं शताब्दी में महाकवि विद्यापति के लोक गीतों से मिथिलाचल प्रभावित होने लगा। इसी क्रम में यहाँ लोक कला और लोक शिल्पों का विकास हुआ। इस क्षेत्र में चित्रांकन के साथ-साथ लोक शिल्पों का भी महत्वपूर्ण स्थान है। शिल्पों का उपयोग सस्कारों के समय होता है। प्राचीन काल से लेकर अब तक यहाँ का समाज सस्कारों से बँधा है। सस्कारों मांगलिक पर्वों विवाह उत्सवों के समय लोक चित्रांकन का होना महत्वपूर्ण माना जाता है।

मिथिला क्षेत्र में शैव शाक्त वैष्णव सम्प्रदायों का सुमेल है। यहाँ के समाज में चित्रकला जीवन का अंग है। अतः महिलाएँ समय निकाल कर अपनी-अपनी रुचि के अनुसार चित्रों के विषय चुनकर चित्र रचना करती हैं। जैसे-शिव विवाह गौरी पूजन शिव परिवार आदि शक्ति के चित्रण में माँ काली भगवती दुर्गा महिषासुर मर्दनी आदि वैष्णव चित्रों में रामकथा पर आधारित राम सीता विवाह राम लक्ष्मण सीता का वन गमन पुष्प-वाटिका में सीताजी और कृष्ण चरित्र में राधा-कृष्ण कालीय मर्दन गोपियों के बीच कृष्ण आदि। महाकवि विद्यापति एवं अन्य मैथिली भक्तों के गीतों पर भी यहाँ चित्रांकन होता है।

मिथिलाचल क्षेत्र की सांस्कृतिक धरोहर में यहाँ की लोक कला और शिल्प अग्रणी हैं। अब स्त्रियों के साथ-साथ यहाँ पुरुष भी चित्रांकन करने लगे हैं। उपयोगी शिल्पों के निर्माण में यहाँ का पुरुष वर्ग सक्रिय है। यहाँ अर्थोपार्जन के बाद जो समय मिलता है उसमें चित्र रचना होती है।

मिथिला की लोककला

मिथिला क्षेत्र में कला की अभिव्यक्ति माध्यमों के अनुसार प्रायः चार प्रकार से हुई है।

क- भूमि चित्रण (अरिपन)

ख- भित्ति चित्रण (कोहबर)

ग- पट चित्रण

घ- तांत्रिक चित्रकला

भूमि चित्रण- (अरिपन)

भारतवर्ष में भूमि अलंकरण की प्रथा वैदिक युग से मानी जाती है। ब्राह्मण कमकाण्ड तथा बाद में तत्र साधना के समय इसके रूप में परिवर्तन आ गया और समयानुसार यह हमारे रीति-रिवाज सस्कारों का अंग बन गई। अलग-अलग प्रदेश में यह भिन्न-भिन्न नामों और रूपों में देखी जा सकती है। जैसे-उत्तर प्रदेश के बृज क्षेत्र में यह सोंझी पहाड़ी क्षेत्र में आँजी गुजरात में साथिया राजस्थान में मोंडना महाराष्ट्र में रंगोली आंध्र प्रदेश में सुग्गु दक्षिण भारत में कोलम् बंगाल तथा असम प्रदेश में अल्पना तथा कहीं-कहीं चौक पूरना भी कहते हैं।

* भूतपूर्व प्राचार्य कला एवं शिल्प महाविद्यालय पटना स्टूडियो- 2A 135 न्यू पाटलिपुत्र कालोनी पटना-800 013

मिथिलाचल क्षेत्र

मिथिलाचल क्षेत्र नेपाल की तराई में बसा शान्तिप्रिय क्षेत्र है। यहाँ की भूमि उपजाऊ है। इसी कारण यह क्षेत्र धान मखाना और पान के लिए प्रसिद्ध है। यहाँ शैव शाक्त और वैष्णवों के साथ-साथ अन्य धर्मों सम्प्रदायों के लोग भी रहते हैं। बगाल के समीप होने के कारण यहाँ की संस्कृति पर कुछ बंगाली प्रभाव है। यहाँ के निवासी धर्मपरायण और कर्मठ हैं। इसी कारण यहाँ कला और संस्कृति का समुचित विकास हुआ है। संस्कृत के विद्वान मडन मिश्र और लोककवि विद्यापति के आलावा अनेक विद्वान कर्मनिष्ठ इसी भूमि की देन हैं।

प्राचीन काल से ही यह क्षेत्र सम्पूर्ण भारत में कला-संस्कृति का केन्द्र रहा है। पौराणिक काल में राजा जनक की राजधानी मिथिला थी। राजा जनक की पुत्री सीता के विवाह के समय इस पूरी नगरी को यहाँ की स्त्रियों ने चित्रमय बना दिया था। विवाह के समय सुन्दर कोहबर चित्रांकित किए गए थे। इस चित्रांकन कला में मिथिला की स्त्रियों का आज भी वर्चस्व है। आर्य संस्कृति यहाँ पूर्ण विकसित थी। यही पर मुनि याज्ञवल्क्य का निवास था। न्यायशास्त्र के विद्वान गौतम कपिल मुनि ऋषि श्रृंग्य शतानन्द मण्डन मिश्र आदि महापण्डितों के साथ गार्गी मैत्रेयी लक्ष्मी देवी विश्वास देवी तथा वेदवती जैसी विदुषी स्त्रियों ने मिथिला के वर्तमान सामाजिक आध्यात्मिक जीवन तथा सांस्कृतिक उत्थान के लिए कार्य किया। कालांतर में मिथि नामक के एक शासक का यहाँ राज्य हुआ। उसने एक नगर बसाकर उसे कलात्मकता प्रदान की। बाद में इसी क्षेत्र का नाम मिथिला पड़ा। सन 1097 में नान्यदेव के समय यहाँ कर्णट वंश का शासन स्थापित हुआ और राम सिंह देव शिव सिंह लाखिमा विश्वास देवी कस नारायण आदि का राज्य हुआ। चौदहवीं-पन्द्रहवीं शताब्दी में महाकवि विद्यापति के लोक गीतों से मिथिलाचल प्रभावित होने लगा। इसी क्रम में यहाँ लोक कला और लोक शिल्पों का विकास हुआ। इस क्षेत्र में चित्रांकन के साथ-साथ लोक शिल्पों का भी महत्वपूर्ण स्थान है। शिल्पों का उपयोग संस्कारों के समय होता है। प्राचीन काल से लेकर अब तक यहाँ का समाज संस्कारों से बँधा है। संस्कारों मांगलिक पर्वों विवाह उत्सवों के समय लोक चित्रांकन का होना महत्वपूर्ण माना जाता है।

मिथिला क्षेत्र में शैव शाक्त वैष्णव सम्प्रदायों का सुमेल है। यहाँ के समाज में चित्रकला जीवन का अंग है। अतः महिलाएँ समय निकाल कर अपनी-अपनी रुचि के अनुसार चित्रों के विषय चुनकर चित्र रचना करती हैं। जैसे-शिव विवाह गौरी पूजन शिव परिवार आदि शक्ति के चित्रण में माँ काली भगवती दुर्गा महिषासुर मर्दनी आदि वैष्णव चित्रों में रामकथा पर आधारित राम सीता विवाह राम लक्ष्मण सीता का वन गमन पुष्प-वाटिका में सीताजी और कृष्ण चरित्र में राधा-कृष्ण कालीय मर्दन गोपियों के बीच कृष्ण आदि। महाकवि विद्यापति एवं अन्य मैथिली भक्तों के गीतों पर भी यहाँ चित्रांकन होता है।

मिथिलाचल क्षेत्र की सांस्कृतिक धरोहर में यहाँ की लोक कला और शिल्प अग्रणी है। अब स्त्रियों के साथ-साथ यहाँ पुरुष भी चित्रांकन करने लगे हैं। उपयोगी शिल्पों के निर्माण में यहाँ का पुरुष वर्ग सक्रिय है। यहाँ अर्थोपार्जन के बाद जो समय मिलता है उसमें चित्र रचना होती है।

मिथिला की लोककला

मिथिला क्षेत्र में कला की अभिव्यक्ति माध्यमों के अनुसार प्रायः चार प्रकार से हुई है।

- क- भूमि चित्रण (अरिपन)
- ख- भित्ति चित्रण (कोहबर)
- ग- पट चित्रण
- घ- तांत्रिक चित्रकला

भूमि चित्रण- (अरिपन)

भारतवर्ष में भूमि अलंकरण की प्रथा वैदिक युग से मानी जाती है। ब्राह्मण कमकाण्ड तथा बाद में तत्र साधना के समय इसके रूप में परिवर्तन आ गया और समयानुसार यह हमारे रीति-रिवाज संस्कारों का अंग बन गई। अलग-अलग प्रदेश में यह भिन्न-भिन्न नामों और रूपों में देखी जा सकती है। जैसे-उत्तर प्रदेश के बृज क्षेत्र में यह सोंझी पहाड़ी क्षेत्र में ओंजी गुजरात में साथिया राजस्थान में मोंडना महाराष्ट्र में रंगोली आंध्र प्रदेश में सुग्गु दक्षिण भारत में कोलम बंगाल तथा असम प्रदेश में अल्पना तथा कहीं-कहीं चौक पूरना भी कहते हैं।

* भूतपूर्व प्राचार्य कला एवं शिल्प महाविद्यालय पटना स्टूडियो- 2A 135 न्यू पाटलिपुत्र कालोनी पटना-800 013



सूर्य देवता - मिथिला शैली

बिहार के मिथिलाचल में भूमि अलकरण की प्रथा अति प्राचीन है। यहाँ इसे अश्विन के नाम से भी जाना जाता है। यह रचना मागलिक पर्वों विवाह के समय लोकोत्सवों के समय स्त्रियों या कुंवारी कन्याओं द्वारा रची जाती है। भूमि को गोबर-मिट्टी से लीपकर या पक्की जमीन को धो पोछकर उसके ऊपर भीगे चावलों को पीसकर पीथर या चौरठ बनाया जाता है। इसे रंगीन बनाने के लिए जलरंगों को इसमें मिला दिया जाता है। मागलिक पर्वों पर सूखे सिद्धर का प्रयोग आवश्यक है।

मिथिला क्षेत्र में प्रत्येक उत्सव या पर्व के समय परम्परागत रूप से पूर्व निश्चित अरिपन ही बनता है। उसमें प्रयोग होने वाली आकृतियाँ भी पूर्व निश्चित होती हैं। जैसे- विवाह के समय बनने वाले आश्विन या आसिन में कमल मछली पुरइन के पत्ता बॉस आदि। ये सभी चिन्ह विवाह के बाद वश वृद्धि के प्रतीक हैं। सत्यनारायण पूजा के अवसर पर अष्ट-दल कमल विष्णु पद शख चक्र गदा पदम आदि आकृतियों का अंकन होता है। लक्ष्मी पूजा के समय त्रिकोणात्मक अरिपन की प्रथा है। दशहरे पर कोसा अरिपन नाग पचमी पर नागफण अरिपन और भ्रातृ द्वितीया पर गोलाकार अरिपन बनाने का विधान है। इसके अतिरिक्त तुषरी पूजा चौठ-चन्द्र मधु श्रावणी लवान (हल पूजा) पर अलग-अलग प्रकार के अरिपन

बनाने का प्रचलन है। भूमि अलकरण का कार्य प्रायः घर की महिला या कुंवारी कन्या ही बनाती है।

मिथिला क्षेत्र में तत्र साधना के लिए भी भू-अलकरण किया जाता रहा है। यह चित्रण कुछ सिद्धहस्त तंत्रिकों द्वारा ही होता है जिसमें कर्मकाण्ड के समय भूमि पर ज्यामितीय आकृतियाँ अंक-विज्ञान एवं तंत्रिक प्रतीक चिन्हों का अंकन भूमि शुद्धिकरण के बाद किया जाता है। इसमें प्रायः सूखे रंगों का प्रयोग होता है। इन आकृतियों को सामान्य कलाकारों द्वारा बनाया जाना वर्जित है। अनुष्ठान के बाद इनका विधिवत विसर्जन किया जाता है। इन आकृतियों के दर्शन भी सबके लिए वर्जित है।

भित्ति-चित्रण (कोहबर)

भित्ति चित्रण में मुख्य रूप से कोहबर आता है। इसके अतिरिक्त भी यहाँ अनेक प्रकार के चित्र दीवार पर बनाने की परम्परा है। कोहबर चित्रण को यहाँ कोहबर लेखन कहा जाता है। ये आकृतियाँ इतनी स्पष्ट और सरल होती हैं कि उनको आसानी से पढ़ा जा सकता है। बिहार के अन्य क्षेत्रों में भी विवाह के समय कोहबर बनाने की प्रथा है परन्तु जिस विधि-विधान और मनोयोग के साथ यहाँ कोहबर-अंकन होता है अन्यत्र प्रतीत नहीं होता।

कोहबर वह स्थान है जहाँ विवाह के समय नव दम्पति मिलते हैं। इसके तीन भाग होते हैं। पहला-गासाइ घर (जहाँ कुल देवता स्थापित होते हैं) दूसरा-कोहबर घर (जहाँ नव दम्पति प्रथम बार मिलते हैं) तीसरा-कोहबर घर कोनिया (यह कोहबर का बाहरी भाग) होता है। इन तीनों स्थानों में अलग-अलग प्रकार के चित्रांकन का विधान है। काहबर में प्रयोग होने वाली आकृतियाँ सार्थक होती हैं और सभी का उद्देश्य नव दम्पति के भावी जीवन की मंगल कामना के साथ वशवृद्धि की कामना होती है।

कोहबर चित्रण भित्ति पर अग्रताकार या चतुर्भुजीय आकार का होता है। इनमें प्रयोग होने वाली आकृति तोता बॉस कमल का पत्ता कछुआ मछली के अलावा मेना-योगिन के चित्रांकन का प्रचलन है। इसमें सामा-चकेवा (मिथिलाचल में प्रचलित लोककथा) का चित्रण भी होता है। काहबर चित्रण में तान्त्रिक आकृतियों का भी सामाज्य होता है। कहीं-कहीं पर युगल मिथुन आकृतियों के साथ कामरत चित्र भी होता है। कोहबर चित्रण अनुभवी महिला चित्रकार ही करती है। जल रंगों से रुई की तूलिका और अनार की कलम से ये चित्र बनाए जाते हैं। काहबर में प्रयोग होने वाले रंग प्रायः चटख होते हैं।

मिथिला की भित्ति चित्रण परम्परा में सामा-चकेवा की कथा को भी रूपयित किया जाता है। शैव शाक्त और वैष्णव सम्प्रदायों के चित्रों की शृंखला में नारी नृत्य विषहरा और अघोरी लोरिकायन

दयाल सिंह कमला कायला नायका बनजारा तथा राजा सल्हेस आदि। पौराणिक विषयों में चौर हरण राधाकृष्ण नृत्य राम-सीता विवाह आदि। जट-जटिन शिशुनृत्य करिया झूमर तथा बगुला-बगुली आदि।

मिथिलाचल में प्रचलित राजा सल्हेस की शोयागाथा हाथी पर सवार अगरखा पहने पाडी बॉध पीठ पर तरकस लगाए हाथ में तन्वार लिए हुए चित्रित की जाती है। ये आकृतियाँ वीर रस से पूर्ण होती हैं।

भारत के अन्य क्षेत्रों-उत्तर-प्रदेश हिमाचल प्रदेश मध्य प्रदेश गुजरात महाराष्ट्र (बारली) उड़ीसा आदि राज्यों में भित्ति चित्रण की परम्परा अति प्राचीन है। अनेक राज्यों में तो मात्र एक ही रंग से तथा रेखाओं के माध्यम से ही यह भित्ति-चित्रण होता रहा है। मिथिलाचल क्षेत्र की भित्ति चित्र परम्परा अति प्राचीन है। यहाँ रेखाओं के साथ रंग का भी भरपूर प्रयोग होता है। रेखाएँ सरल और सहज होती हैं। चित्रों में प्रयोग होने वाली आकृतियाँ भी परम्परागत हैं। बदलते परिवेश में चित्रों के विषयों में कहीं-कहीं थोड़ी आधुनिकता आ गई है। समयाभाव और रुचि के अनुसार यह माध्यम अब कम प्रयोग में आता है।

पट चित्रण

भारत में पटचित्रों की परम्परा अति प्राचीन है। पाल काल में



मुरलीधर कृष्ण - जितवापुर (मिथिला) शैली

कथाओं अथवा महाकाव्यों को चित्रित करने की परम्परा प्रारम्भ हो गई थी। ये कुण्डलित (स्कूल) रूप में होते थे। गुप्तकाल की चित्रकला अथवा अजंता के कथा चित्रों में जीवन कथा या काव्य चित्रण की परम्परा थी। धीरे-धीरे लोक सस्कृति पर भी इसका प्रभाव पड़ा और यह राजस्थान में बापू की फड़ बगाल में काली घाट के पटचित्र 'मनसा कथा' आदि का प्रचलन हो गया। उसी प्रकार बिहार के मिथिलाचल में पटचित्र परम्परा प्रारम्भ हो गई। मिथिला के पड़ोसी देश नेपाल में भी पट-चित्रों की परम्परा है। सम्भवतः यही से प्रभावित होकर मिथिलाचल में भी पट चित्रों और कुण्डलित चित्रों (स्कूल) की परम्परा प्रारम्भ हुई होगी।

कला मर्मज्ञों के अनुसार महाराज शिव सिंह के काल में पटचित्रों के प्रदर्शन की परम्परा का प्रारम्भ मिथिला में हुआ था। पटचित्रों में अलग-अलग विषय पर आधारित चित्र रचना होती है जबकि कुण्डलित चित्रों में सम्पूर्ण रूपायित होती है। जिसके साथ कथा गायन करके भी प्रदर्शित किया जाता था। यहाँ के कुण्डलित चित्रों में राय रणपाल की वीरता का चित्र तथा 'लवकुश कथा' 'राजा सत्येन्द्र की कथा' तथा 'नयना बजारा लोक कथा' गायन के साथ प्रस्तुत करते थे। इन कुण्डलित चित्रों की लम्बाई लगभग बीस फुट होती है। छोटे आकार के भी चित्र कहीं-कहीं उपलब्ध हैं।

भारत में कम्पनी कला का प्रभाव इन चित्रों पर भी पड़ा। समय के अनुसार धीरे-धीरे पटचित्र और कुण्डलित चित्रों की यह परम्परा

कम होती गई और इस शताब्दी के पॉंचवे दशक तक आते-आते यह प्रायः कम हो गई। कागज पर चित्राकन पद्धति ने तथा चित्रों में छापा पद्धति के प्रवेश से इस पर प्रतिकूल असर पड़ा। चित्रों में व्यावसायिकता आने लगी। समाज की दृष्टि भी बदलने लगी।

मिथिला और तात्रिक चित्रकला

यहाँ की तत्र साधना शैव शाक्त और वैष्णव पद्धति पर आधारित है। मिथिलाचल में बौद्ध तत्रागमों के प्रभाव से दूर रहने का प्रयास किया गया है। इन तात्रिक पद्धतियों का रूपाकन अन्य चित्रों से अलग है। महिला चित्रकारों की कलाकृतियाँ और पुरुष कलाकारों द्वारा बनाए गए ये तात्रिक चित्र सर्वथा अलग हैं। विशुद्ध तात्रिक चित्रों का सृजन कुछ सिद्धहस्त चित्रकारों द्वारा ही होता है।

मिथिला के तात्रिक चित्रों में अकगणितीय आकृतियों और ज्यामितीय आकृतियों का प्रयोग होता है। तत्रसाधक चित्तों अपनी आध्यात्मिक चेतना और अनुभव के आधार पर चित्र संयोजित करते हैं। गुरु-शिष्य परम्परा के अनुसार यह कला आगे बढ़ती गई। इसमें शक्ति की चार महादेवियों के रूप में चित्रित किया गया है। महालक्ष्मी महासरस्वती महाकाली और चामुण्डा। देवियों के रूपों में दस महाविद्या-काली कमला तारा छिन्नमस्ता मातंगी षोडशी भैरवी भुवनेश्वरी धूमावती बगुलामुखी इन सबको चित्रकार धैर्यपूर्वक पूरे मनोयोग के साथ चित्रित करते हैं। इन चित्रों के रंगविधान भी अलग है।



तीन मालिनें मिथिला शैली



नृत्य कलाकार - जगदबा देवी

मिथिला के तात्रिक चित्र विवेचनात्मक है। विषयानुगत रेखाओं और रंगों का प्रयोग इन चित्रों की विशेषता है। इस प्रकार के चित्र प्रायः गुप्त रखे जाते हैं और चित्रकार आत्म प्रचार से दूर रहते हैं। यह तंत्र साधना की क्रिया का एक अंग है।

मिथिला लोक कला के गुण

यहाँ के चित्र मुख्य रूप से रेखा प्रधान और दूसरे रंग प्रधान होते हैं। चित्रों के बाहर मछली फूल फल चिड़ियों आदि का बॉर्डर बनाया जाता है। चित्रों में आकृतियों का जाल-सा बिछा रहता है। कहीं भी खाली स्थान नहीं छोड़ा जाता है। प्रारम्भ में चित्रों में प्रयोग होने वाले रंग फूल फल छाल के रसों से बनाए जाते थे। काले रंग के लिए तेल के दीपक से बनी फलिया में गोद मिलाकर बनाया जाता था। तूलिका के लिए अनार की कलम या सीक के अग्रभाग से रेखा बनायी जाती थी। कुछ रंग खनिज पदार्थों से लिए जाते थे। जैसे पेवरी रामरस सिंदूर नील आदि। इनमें बबूल का गोद मिलाकर रंग तैयार होते थे। परन्तु आज अधिकतर कलाकार कैमिकल रंग जो बाजार में उपलब्ध हैं उन्हीं का प्रयोग करते हैं।

मिथिलाचल में हरिजन लोककला की कुछ अलग परम्परा है। स्त्रियाँ अपने घर के बाहर की दीवारों पर मिट्टी गोबर से उभरी हुई आकृतियों से सयोजन बनाती हैं इन मिट्टी के चित्रों में फल फूल

चिड़ियों और जानवरों की आकृतियों को बनाया जाता है। स्त्री-पुरुष की आकृतियाँ मिथिला चित्रों की आकृतियों से अलग होती हैं। हरिजन लोक शैली में राजा सल्हेस की गाथा कम रंगों से बनाई जाती है। गोबर से निकाले गए रस और काले रंग का प्रयोग अधिक होता है। यहाँ राजा सल्हेस की मृणमय मूर्ति बनाकर पेड़ों के नीचे स्थापित भी की जाती है।

पशु अलकरण

मिथिलाचल में चित्राकन मृणमय मूर्तियों के अलावा पशु अलकरण की भी प्रथा है। गोधन पूजा के दिन गायों पर रंगों से आकल्पन किया जाता है। रंग-बिरंगे कपड़ों को सींगों पर बाँध कर गायों के गले में रंग-बिरंगे मोतियों की माला पहनाकर सजाया जाता है। दीपावली के बाद सुकराती पर्व के दिन इसी प्रकार बैलों को भी सजाया जाता है। हरिजन लोग सुअर को सजाते हैं और एक खुले मैदान में सुसज्जित बेल और सुअर की लड़ाई आयोजित कर हर्ष मनाते हैं।

मिथिला चित्र शैली की चित्तरी कायस्थ ब्राह्मण और हरिजन समुदाय की महिलाएँ होती थीं परन्तु अब अर्थोपार्जन के लिए पुरुष भी चित्राकन करने लगे हैं। सर्वप्रथम सन 1970 में जितवारपुर की जगदबा देवी को राष्ट्रीय हस्त शिल्प पुरस्कार मिला। सन 1975 में

सीता देवी सन 1976 में रसीदपुर की गंगा देवी तथा 1980 में रौंठी ग्राम की गादावरी दत्ता को तथा 1982 में महासुन्दरी देवी और लहिरिया गज की शान्ति देवी शिवन पासवान को सन 1986 में हस्त शिल्प पुरस्कार मिला। भारत सरकार ने मिथिला चित्रकला की सेवा के लिए सन 1975 में जगदम्बा देवी तथा 1981 में सीता देवी और सन 1984 में गंगादेवी को पद्मश्री की उपाधि से अलंकृत किया। समय-समय पर अन्य सस्थाओं ने भी यहाँ के अनेक कलाकारों को भी सम्मानित किया है। यहाँ के कलाकार विदेशों में आयोजित होने वाले भारत-उत्सवों में भी भाग लेते रहे हैं। अमेरिका ब्रिटेन फ्रांस जापान इटली जर्मनी सोवियत संघ के सांस्कृतिक आदान-प्रदान कार्यक्रमों में यहाँ के कलाकारों को भेजा जाता रहा है। विदेशों में मिथिला शैली के चित्रों को भरपूर प्रशंसा मिली है।

उपरोक्त प्रतिष्ठित महिला कलाकारों के अलावा यहाँ जितवारपुर की अनमना देवी बौआ देवी चन्द्रकला देवी त्रिपुरा देवी बच्चू देवी हीरा देवी और रौंठी ग्राम की उर्मिला झा कर्पूरी देवी सावित्री देवी श्यामा देवी शशि देवी प्रेमलता देवी सतधारा सीमरी की जानकी देवी और रामप्यारी देवी भवानीपुर की चद्रमा देवी रहिका की पूना देवी एव त्रिवेणी देवी रामपट्टी ग्राम की सुनन्दा चौधरी यशोदा देवी आदि महिला मिथिला लोककला चित्राकन में सलग्न हैं। हरिजन महिला-चित्रकारों ने अभी भी परम्परागत ढंग को अपनाए रखा है। बिहार के मिथिलाचल क्षेत्र की यह कला शैली बिहार का गौरव बनकर रह गई है।

सन 1948 में भारत की लोक कलाओं और लोक शिल्पों का प्रदर्शन लंदन में पहली बार हुआ। मिथिलाचल की चित्र शैली को देखकर कला मर्मज्ञ आश्चर्यचकित रह गए। इसके बाद यहाँ की कला का विस्तार विश्वस्तरीय पर छाने लगा। धीरे-धीरे कलाकार स्वात सुखाय रचना करने के बजाय अर्थोपार्जन के लिए रचना

करने लगे। यहाँ की कला विश्व के अनेक भागों जैसे अमेरिका ब्रिटेन कनाडा पोलैण्ड जर्मनी जापान भेजी जाने लगी।

भारतीय हस्त शिल्प बोर्ड के मर्मज्ञ कलाकार भास्कर कुलकर्णी ने इस कला के महत्व को पहचाना और मिथिलाचल में घूम-घूमकर यहाँ के कलाकारों और कलाकृतियों को देखा। उन्होंने हस्तनिर्मित कागज पर यहाँ की महिला कलाकारों से चित्र बनवाना प्रारम्भ कर दिया। धीरे-धीरे जितवारपुर की सीता देवी जगदम्बा देवी ऊषा देवी यमुना देवी और रौंठी की महासुन्दरी देवी की पहचान बनने

लगी। सन 1965 में उपेन्द्र महारथी तथा 1972 में तत्कालीन विदेश व्यापार मंत्री ललितनारायण मिश्र के अलावा कलाविद् पुपुलजयकर आदि ने इस लोककला शैली के प्रचार-प्रसार में भरपूर योगदान दिया और यहाँ की लोककला शैली देश और विदेश में लोकप्रिय होने लगी।

भारत की प्रख्यात कला समालोचक श्रीमती कमला देवी चट्टोपाध्याय डॉ मुल्कराज आनन्द राजेश्वर नारायण सिंह आदि ने मिथिलाचल क्षेत्र की लोक कला का अध्ययन कर यहाँ की कला सम्पदा की भूरि-भूरि प्रशंसा की है। सन 1972 में श्रीमती पुपुलजयकर ने यहाँ की महिला कलाकारों के प्रशिक्षण की भी व्यवस्था की तथा शशिकला देवी को आंध्र प्रदेश के चिटटूर स्थित ऋषि वैली स्कूल में मिथिला-चित्रकला के अध्यापन के लिए नियुक्त किया गया।

सन 1978 से 1981 तक फ्रांस के कला मर्मज्ञ विकी ने यहाँ की कला पर 'द आर्ट ऑफ मिथिला' पुस्तक लिखी जिसका प्रकाशन लंदन से हुआ। इसके अलावा जर्मनी कनाडा फ्रांस के अनेक कला मर्मज्ञों ने यहाँ की लोक कला को देश से बाहर प्रतिष्ठित करने में अपना महत्वपूर्ण योगदान दिया। आज भी व्यावसायिक दृष्टिकोण से अनेक कला दीर्घाओं में यहाँ के चित्र देखे जा सकते हैं। मिथिला के समाज में आज भी सस्कारों मांगलिक पर्वों और उत्सवों में यहाँ की लोक चित्र शैली अपना स्थान बनाए हुए है।



सामा चकेवा एक लोक त्यौहार का भित्ति चित्रण

चित्र साभार - मिथिला की लोक चित्रकला सफलताएँ-असफलताएँ लेखक - अवधेश अमन ललित कला अकादमी नई दिल्ली 1992



शिव ताडव जल रग (वाश) 28 x 38 सेमी नित्यानन्द महापात्र



भारतीय कला में भारतभूमि के विचार धर्म तत्वज्ञान और संस्कृति के दर्शन किये जा सकते हैं। भारतीय जन-जीवन को रेखाओं वर्णों शब्दों तथा अनेक अन्य माध्यमों के द्वारा कलात्मकता प्रदान की गयी है। भारतीय रहन-सहन बोल-चाल चिन्तन भाव तथा पूजा-विधि को भारतीय कला में सजो दिया गया है। भारतीय कला को दीर्घकालीन रूपसत्र कहना उचित है जिसने देश के प्रत्येक भूभाग में अपना अर्ध अर्पित किया है। इस रूप समृद्धि में अनेक जातियों ने भाग लिया है। किन्तु इसकी मूल प्रेरणा और अर्थ-व्यजना मुख्यतः भारतीय ही है।¹ इस भारतीय संस्कृति का प्रचार व प्रसार इस भूभाग से परे पर्वतों के उस पार तथा समुद्रपार तक हुआ और निश्चित ही जो रूप और अर्थ भारतीय कला का इस भूभाग पर व्यजित हुआ वही उन देशों में भी आरूपित हुआ। आज भी ऐसी सामग्री सुरक्षित है तथा भारतीय कला व संस्कृति की यशो गाथा का जीवन प्रमाण है। हिन्देशिया से लेकर मध्यएशिया तक का सारा भूभाग भारतीय कला एवं संस्कृति के प्रभाव में समाया हुआ था। आज हमें आश्चर्य होता है कि इस प्रकार कैसे सम्भव हुआ होगा। कितना गम्भीर व सशक्त आन्दोलन रहा होगा? इसके अध्ययन के लिये भारतीय धर्म दर्शन और संस्कृति को भी साथ में लेना होगा जिसके लिये वेद काव्य त्रिपिटक और आगम आदि विविध साहित्य का मनन आवश्यक है जिसकी ओर से हमने आज आँखें मूँद ली हैं।

भारतीय कला की अपनी एक अनूठी विशेषता रही है। उसमें रूपायित सांस्कृतिक जीवन एक इतिहास बन गया है। इसमें राजा और प्रजा दोनों के जीवन का चित्रण हुआ है। कलाकार मुक्त हृदय होकर तूलिका-संचालन करता रहा उसने भारतीय जन जीवन को जितनी सबल अभिव्यक्ति दी है उतना ही साहित्यिक-वर्णनो की भी व्याख्या आरेखित कर दी है। यदि कोई भारतीय जीवन और रहन-सहन का इतिहास लिपिबद्ध करना चाहे तो इस प्रचुर सामग्री से ही लाभान्वित हो सकता है। भारतीय वेशभूषा केश विन्यास आभूषण एवं शयनासन आदि की सामग्री चित्र शिल्प आदि में मिलती है। उनमें तो सामान्य जनता को भी स्थान मिला है। भरहुत साची अमरावती नागार्जुनी-कोडा आदि के महान स्तूपों पर मानो जनता के जीवन की सतसाहस्र संहिता ही लिखी हुयी है।² भारतीय कला सदा जीवन को साथ लेकर चली है। अतएव उसमें समसामयिक जन-जीवन का प्रतिविम्ब पाया जाता है।

हमारे संस्कारों में राज्य राजनीति और हार जीत को उतना महत्व नहीं दिया गया जितना कि अध्यात्म धर्म कल्पना और कला को। संसार की अनेकानेक जातियों में भारतीयों पर कभी भी राजनीतिक घटनाओं-शासन बलात युद्ध का अनुशासन नहीं रहा। हों धार्मिक आन्दोलन तथा अध्यात्म से सामान्य कल्पनाओं मानदण्डों और सामाजिक परम्पराओं की पाठित्यपूर्ण स्थापनाओं से भारतीय संस्कृति एवं कला अवश्य अनुशासित रही है। मध्यपूर्व और दक्षिण एशिया इन्हीं के द्वारा अनेक शताब्दियों तक एक आत्मिक समाज के रूप में संगठित रहा है।³

भारतीय संस्कृति को समन्वयात्मक संस्कृति की सजा दी जाती है दी जाती रही है। मैं इसका पक्ष-विपक्ष में कुछ नहीं कहना चाहता किन्तु यह अवश्य कहना चाहूँगा कि भारतीय कला और संस्कृति उदार अवश्य रही है उसमें लचीलापन इतना रहा है कि देश तथा देश से बाहर विदेशी व पिछड़ी नस्लों और विभिन्न जातियों-प्रजातियों को आत्मसात करती रही है। उसका कारण समन्वयवादी दृष्टिकोण तो नहीं ही रहा है और बहुत ही स्पष्ट है कि धर्म शास्त्रीय मतों और रूढ़ियों पर आश्रय भी कारण नहीं रहा। बल्कि विशुद्ध बौद्धिक और आध्यात्मिक परम्पराओं पर रहा है और इन्हीं के कारणवश भारतीय संस्कारों को सामाजिक मूल्यों में संस्थाओं की व्यवस्था में विकास के लिये बल मिलता रहा है। निम्न स्तर की और विदेशी असंख्य नस्लों के लिये अपना द्वार खोलने के लिए भारत ने जिस प्रकार विस्तृत रूप में वर्णशक्ती की कल्पना रखी उस प्रकार कोई जाति नहीं रख सकती थी। उपनिषदों ने दया सयम और दान के गुणों पर और बुद्ध ने सयम के अष्टांगिक मार्ग पर बल दिया और तबसे धर्म के भारतीय विधान में विनम्रता करुणा और अहिंसा पर ही जोर रहा है। भारत ने इन गुणों द्वारा बहुत सी जातियों को बिना तलवार और बन्दूक के विनम्र और सभ्य बना दिया।⁴

भारतीय कला और संस्कृति के इन्हीं गुणों को रेखाओं वर्णों प्रस्तरीय फलों स्वरों और शब्द प्रतीकों के द्वारा अभिव्यक्ति मिलती रही है। संस्कृति के भारतीय दर्शन की सर्वाधिक तर्कसंगत सशक्त और पुनीत अभिव्यक्ति एलिफेन्टा की गुहा (आठवीं शती ई०) की शिव महेश्वर की विख्यात मूर्ति (त्रिमूर्ति) में हुई है। मध्य का मुख आत्मतल्लीन निरपेक्ष और पारलौकिक 'तत्पुरुष सदाशिव' का है। दाहिना मुख अघोर भैरव का है- जिसमें मुख की उग्रता तनी

* ए/124 'गीतालिनिलयम' नव आवास विकास कॉलोनी पक्ष ॥ काशीपुर उधमसिंह नगर (उप्र) पिन 244713



प्रकृति काष्ठ छापा 23 x 36 श्याम शर्मा



ग्राम बाला जल रंग (वाश) 58 x 39 सेमी 1988 बंदीनाथ आर्य

दीर्घा, अक्टूबर 2000

भृकुटिया तथा वेराग्य और विनाश की भावना मुखर हो उठी बाया मुख भुवन मोहिनी परमसौन्दर्यमयी चपल सृजन शीलता और करुणा के बल पर लासमयी आभूषण— युक्त शिव की सति उमा का है। भारतीय सस्कृति में उमा (शक्ति) कमल धारण वाली अर्थ काम अर्थात् सम्पत्ति सौन्दर्य और जीवन सुख मातृ-सत्ता है। सर्पों से घिरे अघोर भैरव धर्म और मोक्ष के प्रतीक यहाँ त्रिमूर्ति भारतीय सस्कारों की जागृत अभिव्यक्ति है। त्रिमूर्ति का विशाल मुकुट परमात्मन शिव के तीनों सिरों में अन्य सन्तुलन और एक्य उत्पन्न करता है।

भारतीय कला भी भारत के दर्शन और धर्म की तरह कल प्रधान और आध्यात्मिक रही है जाति परक और सामाजिक रही इस कला के मानक प्रागैतिहासिक काल से अद्यतन वि परम्परागत— सूत्र में पिरोये हुये दिखायी पड़ते हैं। सामान्य जन लेकर प्रतिष्ठित जन तक प्रजा से राजा तक का सहयोग इस व सस्कृति के निर्माण में रहा है। हमारे सम्मुख एक जटिल प्रश्न है प्राचीन काल में शिक्षा प्रदान करने के क्या विधि विधान थे? मानदण्ड थे? क्या प्रक्रिया थी जिससे कला व सस्कारों को धर्म व्यवहारों को जनसामान्य के मानस तक पैठने की सहजता थी। आज नगर-नगर में अनेक शिक्षा संस्थाओं के होते हुये भी स नहीं है।

क्या कालगति ऐतिहासिक उथल-पुथल अन्य देशीय सास्कृति प्रभावों के फलस्वरूप हमने अपने को अपग बना लिया है। हम अपनी मानसिकता को पगु बनाकर बैसाखियों के सहारे चलने अभ्यस्त बना लिया है?

सम्भवतः भारतीय शिक्षा—पद्धति नितान्त मौलिक स्व-सस्कृति से विनिर्मित अपनी विशिष्टताओं में पगी हुयी थी। यही कारण कि भारतीय जन उससे परिचित था अतः उसे सहजभाव से ग्रहण कर लेता था। आज जो पद्धति है वह विजातीय तत्वों की हमारे सस्कारों को दूषित ही कर रही है।

शिक्षा का अर्थ कोई विषय या पुस्तक का पढ़ना या अवलोक करना नहीं है यह व्यापक अर्थ धारण करने वाला शब्द है। इस विचारों और व्यवहारों को प्राञ्जल करने की सामर्थ्य है। इस मानवजातियों और राष्ट्रों को सुसस्कृत बनाने की क्षमता है। विद्य को सुसस्कृत और विकासशील बनाना साधारण कार्य नहीं है वह सम्पूर्ण जाति के विचारों को। प्राचीन काल में ऋषियों में क यायावरी प्रकृति के थे जो घूमते रहते थे और ज्ञान का प्रचलन घर-घर व्यक्ति-व्यक्ति तक करते थे। यह उस युग की शिक्षा ही एक रूप था। इसी प्रक्रिया का अवशेष आज भी हमें प्राप्त जाता है। कुछ विश्वविद्यालय उन प्रतिष्ठित विद्वानों को किर सन्स्थान से सम्बद्ध नहीं हैं वे भी यायावरी—सम्प्रदाय के ही होते हैं उन्हें विशिष्ट विषय पर बोलने को सादर बुलावा देते हैं।—आते हैं और अपने ज्ञान का फल शिक्षार्थियों या श्रद्धालुओं को देकर चले जाते हैं। पहले का यायावरी ऋषि अपनी प्रेरणावश ऐसा करता था इसीलिये वे प्रणम्य हैं।

जातियों और राष्ट्रों को सस्कारित करने का यह कार्य कब तक चलता रहा — कौन कह सकता है? शिक्षा का मूलार्थ सम्पूर्ण जीवन को सही रूप में विकसित करने में ऐसी दृष्टि शक्ति प्रदान करना था जो आर पार देखने की क्षमता रखती है। कहा भी है समस्त तत्त्वार्थ विलोकि दक्षम? शिक्षा के महत्व को ऋषियों ने जाना और उन्होंने प्रयास किया। प्रत्येक व्यक्ति से सम्पर्क जोड़ने के लिये यन्त्रों में एकत्रित समूहों का उपयोग किया। क्योंकि यहाँ ऋषि और जन—सामान्य दोनों ही एकत्र होते थे। उस युग में शिक्षा की कोई पद्धति प्रकाश में आई हो ऐसा कोई प्रमाण नहीं प्राप्त है। बस एक व्यक्ति किसी महत्वपूर्ण—ज्ञानोपलब्धि को उदार बुद्धि से दूसरे के कल्याण की सदेच्छा से उसे बतलाता है। बस इसी रूप में शिक्षा का श्री गणेश हुआ।

आने वाली पीढ़ी को शिक्षित किया जाए विधिवत ऐसा सोचने पर पद्धति का प्रश्न उठा। क्या और कैसे ये दो गहन प्रश्न थे? किन्तु इनका हल ढूँढ़ लिया गया है। तभी बच्चों को शिक्षा दी जाने लगी और बड़ों को उपदेश। यहाँ ध्यातव्य है— शिक्षा और उपदेश का लक्ष्य समान ही था— जीवन के स्तर को ऊपर उठाना उसे सस्कारित करना।

जो शिक्षा पूर्णतः शक्ति रूप में अभ्युदय श्रेय और सिद्धि प्रदान नहीं करती वह शिक्षा बौझ होती है। उसमें उत्पादन करने की शक्ति का अत्यन्तभाव होता है।¹⁵ मात्र रोजी—रोटी प्रदान करने वाली शिक्षा को शिक्षा नहीं कहा जा सकता। शरीर मन बुद्धि और आत्मा की राशिपुज मानव है और शिक्षा अन्तर्ज्योति का साधन पेट पालने का हथकण्डा नहीं। वैदिक युग के ऋषि यह जानकर चलते थे कि मानव के विकास की सीमा प्रकृति से ही निर्धारित नहीं होती शिक्षा से भी निर्धारित होती है। शिक्षा बहुत बड़ी शक्ति है ब्रह्मास्त्र है जिसे सोच—विचार कर ही किसी को सौंपा जा सकता है।

शिष्य के लिये तीन शर्तें निर्धारित की गई— पवित्र (भीतर से और बाहर से) सयतेन्द्रिय और ब्रह्मचारी। आचार्य और विद्यार्थी दोनों अब्राह्मण भी होते थे — परन्तु उनके लिये शीलवान होना उच्चचरित्र का होना आवश्यक था। सदाचार और शील का अत्यन्त विचार किया जाता था। शील नष्ट होना शरीर नष्ट होने से भी भयानक दुर्घटना मानी जाती है और वह आचार्य तथा विद्यार्थी दोनों के लिये ही।

विद्यार्थी आचार्य की सेवा में मात्र विद्या ही नहीं प्राप्त करते थे—विद्या का सही—सही उपयोग करने की रीति और शक्ति भी प्राप्त करते थे। जीवन को पूर्णता प्रदान करने में पढ़ी हुयी या सीखी हुयी विद्या का क्या योग हो सकता है यह एक गम्भीर प्रश्न है? जीवन प्रधान है — सब कुछ जीवन के लिये है। उन्नतिशील जीवन की ठोस योजना हमारे पास होनी चाहिये। शिक्षा साध्य नहीं है — वह पूर्णता प्राप्त कराने का समर्थ साधन है। जीवन का लक्ष्य ही है पूर्णता प्राप्त करना। विद्यार्थी जीवन इसी की तैयारी है।

वैदिक युग के आचार्य बोलकर ही पढ़ते थे और सुनकर विद्यार्थी याद करते थे। लिखने—लिखाने का चलन तब था ही नहीं।



रेखाकन — वीरेन्द्र सिंह राही



संयोजन 27x38 सेमी जल रंग (वाश) 1940 — हरिहर लाल मेह



त्रिमूर्ति (आरम्भिक 7वीं शती) एलीफेन्टा महाराष्ट्र

हम कल्पना करे कि आचार्य विषय और विद्यार्थी इन तीनों का पूर्ण योग ही शिक्षा की पूर्णता है। बोलने वाला वह क्या कह रहा है—विषय और सुनने वाला—तीनों मिलकर जब तक एक नहीं बन जाते एक ही केन्द्र बिन्दु में लय नहीं हो जाते तब तक वह किया इच्छित परिणाम में अपने को बदल ही नहीं सकती। तीनों के योग से ही चौथी शक्ति का विस्फोट होगा। आचार्य और विद्यार्थी एक दूसरे में प्रवेश कर जाते हैं—आचार्य विद्यार्थी की चेतना में प्रवेश करता है और विद्यार्थी आचार्य के ज्ञान में। यह परकाया प्रवेश का ही योग है। समाधि तो अपने भीतर ही होती है किन्तु जब आचार्य प्रवचन आरम्भ करता है तब स्थिति दूसरी ही रहती है।

शिक्षा का प्रबन्ध कई प्रकार का था—आश्रम में गाव में और घर में।¹ ऐसा भी पता चलता है कि अपने-अपने विषय के सिद्ध विद्वान अपने ही घर में विद्यार्थियों को रखकर भी पढ़ाते थे। प्रसिद्ध तक्षशिला का विश्वविद्यालय इसी प्रकार का था। उस समय शासन शक्ति से ज्ञान शक्ति को अधिक आदर मिला हुआ था। मनु का

स्पष्ट आदेश है— राजस्नातकयोश्चैव स्नातको नृपमानभार।

भारतीय भूमि पर कला सस्कृति और शिक्षा के प्रतिष्ठापित मानो की एक झलक हमने पा ली है। आज के युग में जब कि युवा पीढ़ी को न अपनी कला और न अपनी सस्कृति और न ही शिक्षा के मानको का ज्ञान है—वह मॉड-फैशनिक—कुसस्कारों में लिप्त दिशा-भ्रम के प्रति भी सचेत नहीं। अतः आवश्यक हो गया है कि आज की शिक्षा पर समूल सशोधन किया जाए और जिस इतिहास धर्म सस्कृति कला आदि के प्रति भटकाव उत्पन्न कर दिया गया है वे ही मुख्य विषय रहे। आश्चर्य तब होता है कि स्वतन्त्रता के 53 वर्षों के लम्बे अन्तराल में हमने अपनी दासवृत्ति से छुटकारा नहीं पाया है। आज भी हम अपनी भाषाएँ ऑग्ल माध्यम से पढ़ते हैं। संस्कृत भाषा को मूल ग्रन्थों से नहीं टीका और टिप्पणियों से शिक्षा दी जाती है। कला के माध्यम भारतीय नहीं विदेशी है। संस्कारों का भारतीय मूल अनेक भ्रष्ट आवरणों से ग्रस्त है।

इस ओर ध्यान दिया जाना चाहिए अन्यथा स्वतंत्र भारत की युवा — पीढ़ी का भविष्य क्या होगा! कल्पना नहीं की जा सकती।

आज भारतीय कला रूपों में छिपे सूक्ष्म अर्थों का परिचय पाने तथा पुरातन—संस्कारों को कुरेदने की फिर आवश्यकता हो गई है। शिक्षा का वही रूप ग्रहण करने की लालसा जागृत करनी होगी तभी भटकाव से मुक्ति मिल सकेगी। मानसिक—दासता से छुटकारा मिलेगा। तब—जैसे अग्नि घर में प्रवेश करके घर को दग्ध कर देती है वैसे ही कला के आधार से चित्त में जो भाव अनुप्राणित या प्रेरित होते हैं उनसे मन का मैल हट जाता है। ठीक इसी भाँति भारतीय कला संस्कृति और शिक्षा के सूत्र सम्भव है युग परिवर्तन करने में अपनी सामर्थ्य दिखा दे।

□

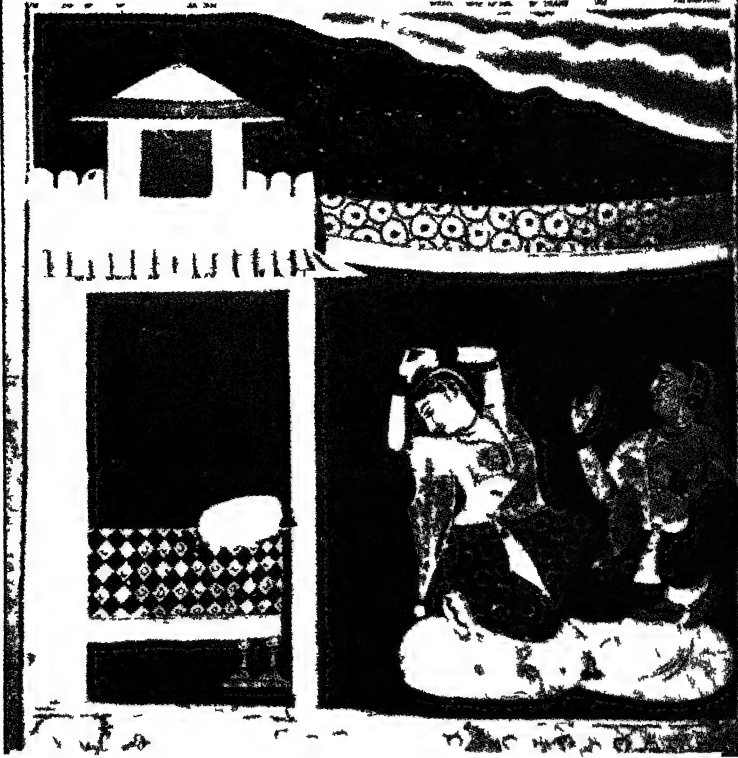
- 1 वासुदेवशरण अग्रवाल भारतीय कला पृ० 1
- 2 वासुदेवशरण अग्रवाल भारतीय कला पृ० 6
- 3 राधा कमल मुकर्जी भारत की संस्कृति और कला पृ० 13
- 4 राधाकमल मुकर्जी भारत की संस्कृति और कला पृ० 14
- 5 प० मोहन लाल महतो आर्य जीवन दर्शन पृ० 363
- 6 ऋग्वेद 9/113/6
- 7 मनु 2/151

चित्र साभार — व्यक्तिगत संग्रह — श्री नित्यानन्द महापात्र (लखनऊ) प्रो० श्याम शर्मा (पटना) प्रो० बद्रीनाथ आर्य (लखनऊ) श्री विरेन्द्र सिंह राही (नई दिल्ली) स्थायी संग्रह — राज्य ललित कला अकादमी उ० प्र (एक्स न 67 100-1) इण्डियन आर्ट — राय सी क्रैवेन प्रेजर पब्लिशर्स न्यूयार्क।



रात्रि में दु साहसिक कार्य बूदी शैली 1780 चण्डीगढ म्यूजियम चण्डीगढ

भारतमान मृदा॥ नवलम्बू (प्रनहरिणाही)॥ सुरताहि
रसविरारीभवेत्तगौरी॥ देहो॥



रागिनी वरारी 6 75 x 75 मेवाड शैली 1600 संग्रह - गोपी कृष्ण कनौरिया कलकत्ता

चाकदारजामा लम्बा पटका पहने हैं जो कि बाये की अपेक्षा दायी और अधिक जाता हुआ है। ये मेवाड की स्वय की परम्परा थी। नायिका छोटी नीली चोली लम्बी धोती और काली लटकन पहने सो रही है उसकी ओढ़नी सिर के पीछे पड़ी है।

यह सम्भवत अपभ्रंश शैली के चित्रों की परम्परा को लिये है। रंगों में नीला पीला हरा तथा लाल (प्रलाक्षा) आदि का प्रयोग प्रारम्भिक परम्परा का स्मरण कराते हैं।

दूसरा महत्वपूर्ण चावण्ड रागमाला चित्र सम्पुट 1605 ई का माना गया है यह तिथि सदिग्ध है। इस समय शहजादा परवेज ने मेवाड पर आक्रमण किया था और राणा अमर सिंह ने अपनी राजधानी उदयपुर से हटा कर पुन चावड कर दी थी। इसलिये सभी चित्रकार चावड चले आये और मेवाड की चित्रकला यथावत चलती रही। इस रागमाला चित्र सम्पुट के 42 चित्रों में से केवल 26 ही उपलब्ध हैं जो कई संग्रहों में सुरक्षित हैं -

- 1 श्री गोपी कृष्ण कनौरिया के संग्रह में-गौरी तोड़ी दीपक गुणकली विभास तथा मारु पर आधारित चित्र हैं।
- 2 वेदपाल बन्नू संग्रह जयपुर में- हिडोल राग
- 4 भारत कला भवन बनारस में - मालकोस राग ज
- 5 काउटी संग्रहालय लास एंजिल्स में - मालश्री

- 6 एडविन विनी थर्ड के संग्रह में - खम्भावती
 - 7 जे पी गोयनका बम्बई - बगाल रागिनी
- तथा शेष 13 निजी संग्रहों में हैं।

1605 के इन चावण्ड रागमाला चित्रों की 1600 के रागमाला चित्रों से समानता दिखाई देती है जैसे बादलों को प्रस्तुत करने के नियम में लहरदार पट्टी के दोनों ओर सफेद एव काले रंग से आकाश को स्थापित किया है। इन चित्रों का वास्तु निर्माण सादा है। कक्ष की अंदर की दीवारों में आलों का अभाव है जो मेवाड की 1600 की रागमाला शृंखला में प्राप्त था। दोनों चित्र शृंखलाओं में लोकशैली के अवशेषों से युक्त अपभ्रंश शैली एक नवीन रूप में विकसित होती हुई दिखाई देती है।

इस चित्र सम्पुट के मारु रागिनी के चित्र (यह नाम प्रसिद्ध लोक प्रेम गाथा ढोला मारु से लिया गया है) पर निम्नलिखित पुष्पिका (अभिलेख) लिखी हुई है -

श्री कनौरिया जी ने अभिलेख को सम्वत 1662 वर्ष वैशाख सुदी 2 लिखतम निसार दी चन्डा मध्ये पढा अर्थात् सम्वत 1662 (सन् 1605 ई) में वैशाख महीने के मध्य के द्वितीय चरण में चन्डा (चावड) में निसार-दो द्वारा चित्रित हुई। इस चित्र सम्पुट के बारे में अधिक विस्तार से समझने के लिये मारु रागिनी चित्र पर पड़े उक्त अभिलेख की तिथि व चित्रकार के सदर्थ में निम्नलिखित तथ्य की पुनर्समीक्षा आवश्यक है -

- 1 उक्त अभिलेख का प्रथम शब्द सम्वत इतना अधिक नष्ट हो गया है कि उसको पहचानना कठिन है। 1662 में अन्तिम अंक 2 के अतिरिक्त अन्य सख्या सूचक अंक ठीक से पढ़ने में नहीं आ रहे हैं। यह 1632 या 1652 के रूप में भी पढ़े जा सकते हैं।
- 2 शब्द निसार दी पूरी तरह स्पष्ट नहीं है अब केवल नि और रदी शब्द ही पूरी तरह दिखायी देता है। नि के बाद का अक्षर कुछ देवनागरी सख्या सूचक 7 (7) के समान है। यह स्पष्ट नहीं है कि कनौरिया जी ने कैसे इस शब्द को निसार दी तथा तदुपरान्त निसाररुद्दीन बना दिया। यद्यपि इसमें कोई संदेह नहीं है कि मेवाड में मुसलमान चित्रकार थे।

इस शृंखला के चित्र प्रारम्भिक जैन कल्पसूत्र और बाद के मेवाडी चित्रों के मध्य की एक कड़ी है। दक्खनी कलाकारों से सम्बन्ध होने के कारण मेवाड के चित्रकारों ने उनकी भी कुछ विशेषताएँ अपना ली थीं। इस शृंखला के चित्रों में रंग तथा पेड़ों का संयोजन दक्खनी कलम से प्रभावित है।

तथाकथित 1605 की रागमाला (यद्यपि यह तिथि सदिग्ध है) चित्र शृंखला के चित्रों में अकित आकृतियों व शैली चौर-पचाशिका (1540) चित्रों के अनुरूप है। संभव है अभिलेख का सवत जो कनौरिया जी ने 1662 पढा 1632 (अर्थात् सन 1575) हो। लगभग

इसी समय महाराणा प्रताप ने चावड को अपनी राजधानी बनाया था। इन चित्रों की टकटकी लगाये मोटी आखे नाक तथा लम्बी तुडुडी राजपूतों के आनबान का शौर्य को प्रदर्शित करती हुई है। स्त्रियों का गोल मुख अपभ्रंश शैली के समरूप होकर चौर-पचाशिका गीत गोविन्द एवं भागवत के चित्रों से अधिक निकटता लिये हुये हैं। इन चित्रों में चाकदार जामे लम्बे सकीण पटके तथा विशेष अटपटी पगडी हैं जो कुछ परिवर्तन के साथ अकबर कालीन मुगल चित्रों में दिखाई देती हैं। पुरुषों के वक्ष पर दिखाये गये अंगरखे की झालर राजस्थानी वेशभूषा का पूर्व रूप है। नारी आभूषणों के साथ-साथ जूतों की नोक पर एक मोटा फुदना भी अंकित है। आकृति संयोजन सबल तथा निर्धारित सीमाओं में बंधा हुआ है। आकृतियों को पीछे की प्रलाक्षा (लाल) पृष्ठ भूमि-मेवाड की विशिष्ट विशेषता को इन चित्रों में देखा जा सकता है। अतः इन चित्रों की तिथि 1605 के स्थान पर 1575 अधिक उपयुक्त प्रतीत होती है।

1610 की चित्रित एक अन्य चित्र शृङ्खला मेवाड की प्राप्त हुई है। जिसका एक चित्र गूजरी रागिनी बड़ौदा संग्रहालय में सुरक्षित है तथा एक पृष्ठ मालकोस राग नॉर्मल ओ स्टोन एवं गला ए स्टोन मैमोरियल फण्ड में सुरक्षित है।³ इस सैट के मालकोस चित्र की तुलना 1605 के चावड वाले सैट के मालकोस से करने पर लगता है मानो दोनों सैट एक ही कलाकार ने अलग-अलग समय पर बनाये हों।

बूंदी शैली

रागमाला चित्रों की परम्परा में बूंदी की चित्रकला का स्थान कलात्मक दृष्टि से महत्व रखता है। अजमेर के दक्षिण पूर्व में हाडा राजपूत राज्य की राजधानी बूंदी को 1343 में राव देवा ने स्थापित किया। यहाँ का महत्वपूर्ण समय राव सुर्जन सिंह (1554-1585) का है। इनके समय से इस शैली के चित्र मिलने प्रारम्भ हो जाते हैं। राव सुर्जन सिंह ने अपने शासन काल में मेवाड की आधीनता त्याग कर मुगलों की आधीनता स्वीकार की। अकबर ने इन्हें बनारस का गवर्नर नियुक्त किया इस समय इनके 'आधीन चुनार' एक परगना था।

बूंदी शैली के आरम्भिक राग माला चित्र (चुनार रागमाला) देश-विदेश के संग्रहालयों में हैं। बूंदी की उक्त रागमाला शृङ्खला के चित्रों के समय व शैली की मौलिकता पर कला मर्मज्ञों एवं समीक्षकों में वैचारिक मतभेद रहा है। स्टुअर्ट कैरी वेल्ब ने एक रागमाला चित्र के पीछे अंकित चित्र पुष्पिका के आधार पर बूंदी के आरम्भिक रागमाला (चुनार) चित्रों का समय 1591 ई माना है।⁴ यह निर्णय इन्होंने रागिनी भैरवी राग दीपक एवं रागिनी मालश्री के कुछ निश्चित शैलीगत तत्वों के आधार पर लिया किन्तु कार्ल जे खण्डालावाला की चर्चानुसार राव सुर्जन सिंह (1554-1585) के शासनकाल में चित्रकला का कहीं कोई उल्लेख नहीं मिलता है। इन्होंने चित्रों की तकनीक रंग योजना एवं सामान्य गुणों के आधार पर इन्हें जहाँगीर कालीन माना है।⁵ उनके अनुसार यदि चित्र के पीछे लिखी पुष्पिका विशुद्ध है और 1591 ई ही इसकी तिथि है तब निश्चित रूप से इस पुष्पिका पर शासक का नाम वर्णित होना चाहिए

जो बूंदी पुष्पिकाओं की परम्परा रही है।

इस रागमाला समुच्चय के चित्रों के शीर्ष भाग में पीले रंग (गज गोली) की सतह पर काली स्याही की लिखावट राजस्थानी तथा संस्कृत भाषा की अभिव्यक्ति देती है किन्तु मायलो बीच ने कलाकृति के पीछे चित्र पुष्पिका को नीली स्याही से फारसी भाषा में होने सम्बन्धी उल्लेख किया है। जबकि बूंदी के रागमाला चित्रों पर नीली स्याही से प्रायः चित्र पुष्पिका देखने का नहीं मिलती है। दूसरे मायला बीच ने एक अन्य सन्दर्भ में 1591 ई में मीर सैयद अली व अब्दुस्समद के शिष्यों द्वारा राव सुर्जन सिंह के शासनकाल में चुनार रागमाला का चित्रित माना। जो कि बूंदी शासक राव भोज (1585-1607) का शासनकाल था। इसलिये यह 1591 का चित्र समुच्चय कैसे हो सकता है जबकि राव सुर्जन सिंह की 1585 ई में मृत्यु हो गयी थी तथा राव भोज के चुनार में रहने एवं समकालीन चित्र सृजन सम्बन्धी जानकारी इतिहास में प्राप्त नहीं होती। अतः उक्त विद्वानों के मत संदिग्ध प्रतीत होते हैं। यह रागमाला चित्र समुच्चय बाद का प्रतीत होता है।

डा प्रमोद चन्द्र एवं खण्डालावाला ने बूंदी के आरम्भिक चित्रों की शैली पर मेवाड शैली का प्रभाव माना है। ये कला मर्मज्ञों के



रागिनी गौंदी बूंदी शैली 1780 अलवर म्यूजियम अलवर

आधार पर इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि बूदी के आरम्भिक चित्रों का समय 1591 ई के स्थान पर रावरतन सिंह (1607-1631) के शासनकाल में प्रायः 1610-1625 ई मान लेना उचित है। प्रमोद चन्द्र ने भी इन्हें रावरतन सिंह के शासनकाल का प्रमाणित किया है।⁹

अतः उक्त विद्वानों के विचार भेद को देखते हुए मेवाड की चावण्ड रागमाला के समान इन चित्रों की पुनर्समीक्षा की आवश्यकता है क्योंकि यह कृतियाँ बूदी की एक महत्वपूर्ण धरोहर हैं।

बूदी की प्रथम रागमाला शृङ्खला (चुनार) क 36 में से केवल 12 चित्र ही अब तक प्राप्त हुये हैं तथा ये चित्र भी देश विदेश के विभिन्न संग्रहालयों में बिखरे हुए हैं जो निम्नलिखित हैं -



ललित रागिनी 65 x 75 मेवाड शैली 1600 संग्रह - गोपी कृष्ण कनौरिया कलकत्ता

स्मरण हो आता है। 2 ध्यानपूर्वक बनाये गये नयन गोचर दृश्य जल में चक्कर दार भवर बनाने की तकनीक और आकाश में विभिन्न रंगों (रागिनी भैरवी के चित्र में प्रयुक्त आकाश में सशक्त लाल के पैचज) के सतुलित धब्बे स्थानीय प्रभाव को दर्शाते हैं। 3 वृक्षों व फूलों की प्रचुरता पक्षी व मछलियाँ बूदी की प्रकृति से ली गयी होने पर भी अकन के कौशल एवं यथार्थवादिता की दृष्टि से माझू एवं मुगल शैली का अप्रत्यक्ष प्रभाव है।

निष्कर्ष स्वरूप कह सकते हैं कि बूदी के राग माला चित्रों का यह सम्पुट प्रायः चावण्ड रागमाला (1605 ई) के क्रमिक विकास का प्रतिफल है जो विकसित एवं पुष्पित होकर (चुनार रागमाला में) एक स्वतन्त्र शैली (बूदी शैली) के रूप में प्रस्तुत हुई दिखायी देती है।

- 1 भारत कला भवन बनारस में - राग दीपक विलावन पटमजरी एवं कामोदिनी।
- 2 म्यूनिस्पल म्यूजियम इलाहाबाद में - भैरवी रागिनी।
- 3 एससी वेल्थ कैम्ब्रिज - गुण्डराज भैरव राग खम्भावती।
- 4 जेम्स आइबोरी - पंचम रागिनी
- 5 निजी संग्रहों में - रामकली आसावरी एवं केदार

इन चित्रों की शैली तकनीक रगयोजना संयोजन तथा विषय-वस्तु आदि में आरम्भिक मेवाडी चित्राकन परम्परा का प्रभाव स्पष्ट रूप से आया दिखाई देता है। ज्ञातव्य है कि बूदी शैली के आरम्भिक चित्रों को अनेक विद्वानों ने मेवाड की उपशैली कह कर अभिहित किया है। प्रमोद चन्द्र ने बूदी शैली को मेवाड की एक प्रमुख शाखा के रूप में माना है।¹⁰ प्रारम्भिक बूदी (चुनार रागमाला शृङ्खला 1610-25) के चित्रों में पाये गये अधिकतर तत्व मेवाड की रागमाला (चावण्ड) से लिये गये प्रतीत होते हैं। तीन विभिन्न शैलियों का प्रयोग इन चित्रों में देखने को मिलता है। 1 इन चित्रों के स्पष्ट लोक कला की तरह के रंग व आकृतियों के गोल मुख से मेवाड का

संदर्भ -

- 1 क्रोनोलॉजी ऑफ मेवाड पेन्टिंग-श्रीधर आन्द्रे दिल्ली 1987 पृष्ठ 39
- 2 हीरेन मुखर्जी ललित कला न 12 अक्टूबर 1962
- 3 लिण्डा मॉर्क लीच-मालकोस प्लेट 89
- 4 स्टुअर्ट केरी वेल्थ-ए फ्लावर फ्राम एवरी मेडो 1973 पृष्ठ 17
- 5 कार्ल जे खण्डावाला-बूदी पेटींग पोर्ट फोलियो न 7 देहली 1970 पृष्ठ 1
- 6 वही
- 7 मायलो क्लीवलैंड बीच-राजपूत पेन्टिंग एट बूदी एण्ड कोटा-स्विटजरलैंड पृष्ठ 9
- 8 स्टुअर्ट केरी वेल्थ एण्ड मायलो क्लीवलैंड बीच - गॉडस थ्रोनज एण्ड पिकॉक न्यूयार्क 1965 पृष्ठ 117
- 9 प्रमोद चन्द्र- बूदी पेन्टिंग देहली 1959 पृष्ठ 1
- 10 वही पृष्ठ 1-2

चित्र साभार - इण्डियन मिनिएचर पेन्टिंग - एमएस रन्धावा रोली बुक्स इंटरनेशनल ललित कला सख्या-12 अक्टूबर 1962 ललित कला अकादमी नई दिल्ली



स्टिल लाइफ पॉल सेजा 1895 98 तैल रंग द म्यूजियम आफ मॉडर्न आर्ट न्यूयॉर्क

कला में यथार्थ और अमूर्तन

१२-८-८५

डॉ शोफाली भटनागर *

कला सदैव अमूर्त होती है क्योंकि वह कलाकार के भावों की अभिव्यजना हाती है। मानव ने प्रथम बार खडिया गेरू या कोयला हाथ में लेकर अपनी गुहा-भित्तियों पर अपने मानस में घुमड़ते हुए प्रभावों को रूपायित करने के लिए जब रेखा खींची होगी कला उसी क्षण से अमूर्त है क्योंकि प्रकृति में रेखा नहीं होती है। उसका निर्माण मानव ने किया है। कला कल्पित रूप की अभिव्यजना है और रेखा द्वारा ही इसका रूपाकन होता है। खिचित रेखा एक संकेत का अकन है और वह संकेत कलाकार की भावनाओं से रूपान्तरित हो हमें कला रूपों में सम्प्रेषित होता है।

आदि मानव ने अपने अनगढ़ और अशिक्षित हाथों से जो भी चित्रित किया उसमें उसके अदम्य भावों की तीव्र अभिव्यजना थी उसमें कहीं भी दृश्य रूपों को ज्यों का त्यों चित्रण करने का कोई प्रयास नहीं था। वह अपनी उदर पूर्ति के लिए जब आखेट को निकला तो अपने अनुपात में अत्यन्त विशालाकार भैंसा देखा जो अपने घातक सींगों से उस पर कभी भी धावा बोलकर उसके प्राण हर सकता था। परन्तु क्षुधा पूर्ति के लिए उसका शिकार करना भी आवश्यक था। अतः वह भैंसा उसके मानस पर पूरा छाया रहता था। यही कारण है कि अपने मानस को 24 घण्टे मनोग्रस्त करने के कारण उसने अपनी गुहा-भित्तियों और छतों पर उसे बारम्बार चित्रित किया। लगभग इन सभी रूपों में हमें उसका छोटा सिर विशालाकार शरीर और अत्यन्त नुकीले व बड़े-बड़े सींग दिखायी देते हैं। इन रूपों में एक विशेषता यह भी है कि सींग सम्मुख मुद्रा में और चेहरा व शरीर पार्श्वगत मुद्रा में हैं। यह चित्र दृश्य रूपों के सारांश है और आज इनको कलाकृति का उत्कृष्ट उदाहरण माना जाता है। फिर भी यह रूप दृश्य रूपों से पृथक् नहीं है।

पाँचवी चौथी शती ईसा पूर्व यूनान में जिस शास्त्रीय कला का उद्भव और विकास हुआ था वह दृश्य रूपों पर आधारित होते हुए भी मानवीय रूप की आदर्श सकल्पना को रूपायित करती थी। यदि गहनता से इसके बारे में सोचा जाये तो यह दृश्यमूलक कला नहीं है। चित्र रिलीफ और मूर्ति सभी शिल्पों में आकृतियों दृश्य रूपों का आदर्श और सरलीकरण हैं और जब भी कलाकार किन्हीं विशेष आदर्शों और सोच को लेकर कला सृजन करता है उसी क्षण कला रूप दृश्य रूपों से विच्छिन्न हो जाते हैं और अमूर्त भी। यह भी कहा जा सकता है कि मूर्त त्रिआयामी आकृति और रूपों को ज्यों ही द्विआयामी सतह पर रंगों रूपों और रेखाओं में परिवर्तित किया जाता

है कलाकृति उसी क्षण अमूर्त हो जाती है। पाँचवी शती ईसा पूर्व के पार्थीनान फ्रीज में रूपायित मानवीय व घाड़ा की आकृतियों क्या मूर्त रूप कहे जा सकते हैं। इसी प्रकार दीनस अपोलो आर डिस्कस फेंकते हुए युवक भी उदाहरण हैं।

दृश्य रूपों पर आधारित रेनासा कला अपने शीर्ष पर पहुँच गयी थी जहाँ कलाकारों ने केवल मानवाकृतियों की ही नहीं बल्कि प्राकृतिक वातावरण वृक्ष हवा वायुमण्डल का भी यथातथ्य चित्रित करने का प्रयास किया। त्रिआयामी आकारों पर छाया-प्रकाश के प्रभावों का लियोनार्दो दा विन्ची ने सर्वप्रथम उच्चतम श्रेष्ठता के साथ अपनी प्रसिद्ध कृतियों—मोनालिसा^१ द वजिन आफ रॉक्स^२ द मैडोना एण्ड चाइल्ड और बाच्युज^३ में दिखाये हैं। किन्तु यह कृतियों इसलिए श्रेष्ठ नहीं हैं क्योंकि इनमें कलाकार आकृतियों के यथातथ्य प्रभाव दिखाने में सफल हुआ है बल्कि यदि गहनता से विचार किया जाये तो इनमें कलाकार इन आकृतियों द्वारा अपने विशेष विचारों का अभिव्यक्त करने में सफल हुआ है विशेषकर मोनालिसा में। जिसके लिए एन्साइक्लोपीडिया ऑफ वर्ल्ड आर्ट में लिखा है—बैठने वाली की प्रसिद्ध और अक्सर उद्धृत मुस्कान मोनालिसा की दृश्य रहस्यात्मकता की कुजी है। यह मानवीय चेहरे की एक निश्चल अभिव्यजना और प्रथम सुकोमल अनुप्राणन के मध्य होने वाले परिवर्तन की अति सूक्ष्म स्थिति प्रस्तुत करती है। यही कारण है कि यह व्यक्ति चित्र बैठने वाले का कितना साम्य दिखाता है हमें ज्ञात नहीं किन्तु यह स्पष्ट है आज तक श्रेष्ठ कृति इसलिए मानी जाती है क्योंकि इसमें कलाकार ने बैठने वाले के प्रति अपनी सूक्ष्मतम भावनाओं का चित्रण किया है और यह सूक्ष्म भावनाएँ अमूर्त होती हैं। इसी प्रकार १९वी शती में कूर्बे के यथार्थवादी स्व चित्रों को भी कलाकार द्वारा अपने को दैवीय पागलपन से प्रदत्त एक प्रतिभावान रोमान्टिक व्यक्ति के रूप देखने का उदाहरण माना जाता है। विन्सेन्ट वान गॉग ने एक स्व-चित्र में अपना एक स्मारकीय इच्छा शक्ति द्वारा अपनी विक्षिप्तता पर नियंत्रण रखते हुए अपना एक शक्तिशाली अध्ययन प्रस्तुत किया है^४ और बीसवी शती में अमृता शेरगिल का भी यही मानना था कि अच्छा व्यक्तिचित्र श्रेष्ठ कलाकृति हो यह आवश्यक नहीं^५ इन उदाहरणों से यह स्पष्ट है कि कलाकार का उद्देश्य कभी भी दृश्य रूपों का ज्यों का त्यों चित्रण करना नहीं होता है। वह दृश्य रूपों को देखता नहीं है बल्कि उनका प्रत्यक्ष बोध (परसेप्शन) करता है जो उसके मानस को उसके वशानुक्रम जन्मजात

* डॉ (श्रीमती) शोफाली भटनागर रीडर (चित्रकला) सेवानिवृत्त डा अम्बेदकर विश्वविद्यालय आगरा।

स्टूडियो-87 पटेल नगर आलमबाग लखनऊ - 226 005



द वीनस दी मिलो दूसरी शती ई लूव्र संग्रहालय पेरिस

गुणों और मूल प्रवृत्तियों के अनुरूप प्रभावित करते हैं और उन्हीं मानस बिम्बों को वह अपनी प्रतिमानुसार चित्र पटल पर रखता है। उनमें बाह्य माध्यमों—रंगों कैनवास तूलिकाघातों आदि का भी इतना समावेश होता है कि उनको मूर्त रूपों से पृथक् मानना पड़ता है।

पाल क्ली ने सृजन की प्रक्रिया को स्पष्ट करते हुए एक सहजानुभूत क्रिया माना जो कलाकार की विशिष्ट अन्तरात्मा से उपजती है किन्तु उसके चेतन अचेतन अनुभवों बिम्बों और उन पदार्थों व रूपों से भी प्रभावित होती है जिनसे उसने कार्य किया हो। क्ली की कला अमूर्त होते हुए भी मॉन्ड्रियॉ और कान्दिन्स्की की कला से इस दृष्टि से भिन्न है कि उसकी कला सदैव प्रकृति रूपों से ही प्रेरित है।⁶ इस तरह कलात्मक निरूपण में दृश्य रूपों में निहित रहस्यात्मक भावना अधिक महत्वपूर्ण है जो कला रूपों की विशिष्टता देती है और वे ही कलाकार की पहचान बनाते हैं।

इसी प्रकार लियोनार्दो दा विन्ची ने 16वीं शती के प्रारम्भ में ही प्रकृति के वायुमण्डलीय और अद्भुत प्रकाशीय प्रभावों को स्फूर्मातों द्वारा चित्रित करने का प्रयास किया। यह प्रभाव पूर्ण रूप से कलाकार के मानस से सृजित और व्यक्तिगत होते हैं। दृश्य रूपों पर आधारित होते हुए भी भावनात्मक और अभिव्यजनात्मक होते हैं जैसे राफेल रेम्ब्राँ और जान वरमियर और मोने के चित्रों में दिखायी देते हैं। यह कुछ ऐसे प्रभाव हैं जो जन साधारण भी कभी-कभी अचानक किन्हीं क्षणों में महसूस करते हैं परन्तु न वे उन्हें पकड़ पाते हैं और न ही उनका वर्णन कर पाते हैं। अतः यह अवर्णनीय प्रभाव मूर्त कैसे हो सकते हैं? ये भी केवल अन्तरात्मा की गहन अनुभूतियों की अभिव्यक्ति हैं।

कला कभी भी रिक्तता में अस्तित्व नहीं रख सकती है बल्कि यह सम्पूर्ण सामाजिक जीवन में जटिलता से उलझी रहती है।⁷ यह बात अवश्य है कि आधुनिक युग में पारम्परिक संरक्षण की समाप्ति के बाद कलाकार अब सामाजिक चित्रण के बदले अपनी सवेदनशीलता पर अधिक निर्भर रहने लगा है और फोटोग्राफी के आविष्कार के बाद कला में दृष्टान्त—चित्रण और व्याख्या में स्पष्ट अन्तर हो गया है। इससे बिम्ब और प्रतीक में भी पृथक्करण हो गया है किन्तु कला में प्रतीकात्मक बिम्ब सदैव श्रेष्ठ माना जाता है। यही कारण है कि पूर्ण रूप से दृश्य रूपों पर आधारित होते हुए माइकेलएन्जिलो की पिता समस्त युगों और विश्व की कला में प्रतीक दृष्टि से अधिक महत्वपूर्ण है।

कला की आधारभूत विशेषता अपनी पूर्ण शुद्धता और शक्तिमत्ता के साथ सौन्दर्यपरक सवेदनशीलता होती है। यह परिवर्तित नहीं होती और कला में इसी से जीवन्तता आती है किन्तु शुद्ध सवेदनशीलता का कला में कोई मूल्य नहीं होता बल्कि जैसे-जैसे मानव सभ्यता में विविध रास्कृतियों का विकास होता है वे निरपवाद रूप से अपनी आधारभूत सवेदनशीलता को सामाजिक सन्दर्भ के साथ मिश्रित करती जाती हैं और सन्दर्भ का यही रूपान्तरण कला के इतिहास में आने वाले परिवर्तनों को समझा सकता है। कलाकार का सबसे प्रमुख लक्ष्य प्रकृति के सन्मुख अपनी सवेदनाओं को साकार करना

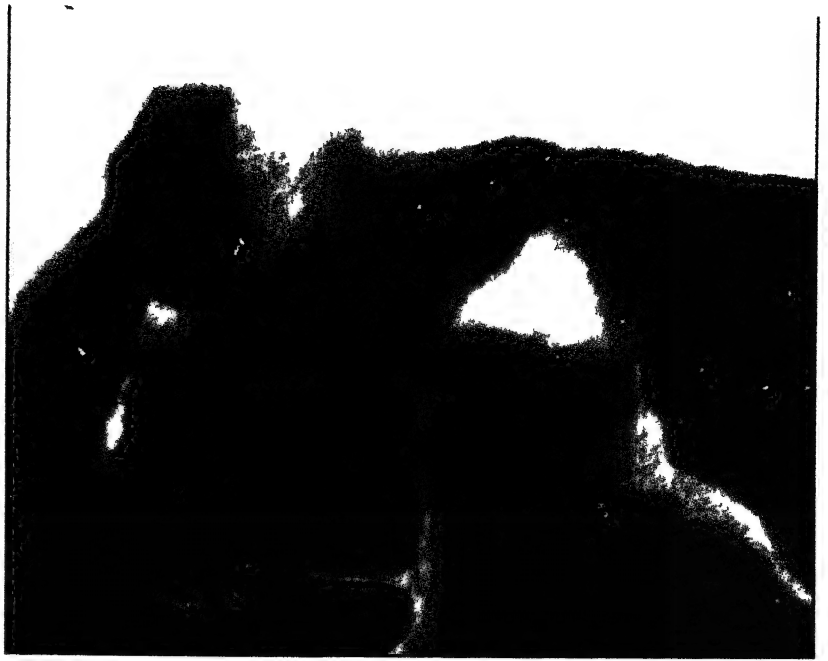
होता है। दूसरे शब्दों में अपने वातावरण के प्रति अपनी सवेदनशीलता पुनर्जीवित करना सबसे अधिक महत्वपूर्ण है चाहे वह परम्परावादी कलाकार हो या आन्दोलनकारी। यही कला को मौलिकता देता है।

कला में केवल सृजनात्मकता महत्वपूर्ण है और यही कलाकृति को महान बनाती है। कलाकार ऐसे अस्पष्ट और अनिश्चित सकल्पनाओं—विश्वजनीन सगति और 'सामूहिक अचेतन' से कलाकृति को निर्धारित नहीं मानते हैं बल्कि वे स्वयं सृजन को एक अलौकिक क्रिया मानते हैं। फिर भी ऐसे कलाकारों को भी रूप और रंगों के तत्वों का प्रयोग करना पड़ता है जो सभी कलाओं में होते हैं और ससार ऐसी कलाकृति को पहचान देने को तैयार नहीं है जब तक कि कलाकृति में पारम्परिक कला की ऐन्द्रिय विशेषताएँ न हों।

अपनी सवेदनाओं का प्रक्षेपण करने के लिए मानव को केवल बिम्ब की आवश्यकता होती है। यह चाक्षुक भी हो सकता है और प्रतीकात्मक भी। मानव उत्पत्ति के प्रारम्भ से ही कला में चाक्षुक—जैविक कला और प्रतीकात्मक—ज्यामितीय कला के मध्य एक लय रही है किन्तु आधुनिक कला में आज अनिर्णीत द्वन्द्वात्मक प्रतिवाद दिखायी देता है? और कला में बिम्ब व प्रतीक का सह-अस्तित्व आधुनिक कला आन्दोलन की जटिलता और विच्छेद स्पष्ट करता है।⁷

प्रतीकात्मक सन्दर्भ प्रस्तुत करने की तुलना में अपने प्रत्यक्ष अनुभव के प्रति निष्ठावान होना अधिक कठिन है। 19वीं शती के अन्त में प्रभाववादी कलाकारों ने जब केवल चाक्षुक प्रभावों पर आधारित चित्रण किया तो प्रत्येक दृश्य वस्तु को प्रकाश के छोटे-छोटे कणों में बदल दिया जो केवल रंगों पर आधारित थे। विशेषकर क्लॉद मोने ने अपने जीवन के अन्त में रॉए कैथेड्रल के ऊपर भाग का चित्रण करते हुए लिखा— मैंने सूर्य के विरोध में युद्ध प्रारम्भ कर दिया है यह चमक लाने के लिए बहुमूल्य स्वर्ण व पत्थर जड़ने होंगे।⁸ इसी प्रकार बाद में वाटर लिली क्रम चित्रों का चित्रण करते समय लिखा था— पानी के अन्दर हिलती-डुलती घास और जीव-जन्तुओं को पानी के अन्दर गति चित्रित करना चाहता हूँ। यदि निकटता से देखा जाए तो मोने के चित्रों में दृश्य रूपों से कोई साम्य नहीं है।⁹ वे केवल रंगों और तूलिका घातों में कलाकार की विशिष्ट वैयक्तिक चाक्षुक सवेदना के चित्र हैं। यही कला में अमूर्तन को जन्म देता है। इस प्रकार के चित्रण ने 20वीं शती के अमूर्तन का मार्ग प्रशस्त किया।

इसी प्रकार एमिल बर्नार्ड और पॉल गॉगिन ने दृश्य रूपों में प्रतीकात्मकता का समावेश कर उनको सरल मनमाने रंगों में रंगकर चाक्षुक रूपों को अमूर्त किया। सेजों ने भी अपनी व्यक्तिगत चाक्षुक सवेदना को कार्यान्वित करने में दृश्य रूपों को सरल और स्पष्ट किया कि चित्रित ससार दृश्य रूपों पर आधारित होता हुआ भी उनसे एकदम पृथक् होता है।



रेखाकन काला एव सफेद विजय सिंह

घनवाद चिरिको के प्रारम्भिक पराभौतिक चित्र भविष्यवाद सरचनावाद नव-रूपवाद आदि कलाकार के चाक्षुक प्रत्यक्ष बोध पर सगति के सिद्धान्त को लागू करना था।¹⁰ कलाकार वह चित्रित करता है जो वह देखना चाहता है जो प्रकृति में अमूर्तन का मानवीय या व्यक्तिगत रूपान्तर होता है। निकट चित्रकार एक तुच्छ भ्रामक जीवनहीन सादृश्य प्रस्तुत करता है जबकि श्रेष्ठ चित्रकार अमूल्य अभ्रामक जीवन्त सादृश्य चित्रित करता है। प्रकृतिवादी कला किसी भी रूप में फोटोग्राफिक नहीं होती है बल्कि वस्तुपरक ससार के गुण और प्रत्यक्ष अनुभव प्रेषित करती है। उसकी पद्धति चयनात्मक होती है। यह कलाकार द्वारा अनुभूत होता है कि प्रत्यक्ष—बोध अपने आप में चयनात्मक होता है। हमारी सवेदनाओं की सुस्पष्टता प्रत्येक बारीकी के सम्मिलन पर निर्भर नहीं करती बल्कि प्रत्येक अनावश्यक के निष्कासन पर निर्भर करती है। कलाकार का कार्य महत्वपूर्ण बारीकियों का चयन करके विशिष्ट डिजाइन में मिलाना है। यह यथातथ्यता से अधिक मितव्ययता का और अनुकरण से अधिक प्रभाव का प्रश्न है।

वह कला जो दुरुह (दुर्बोध) विचारों के अनुकरण पर आधारित है वह आधुनिक अमूर्तकला का आधार है। अमूर्त कला जो कुछ लोगों को विचित्र और विशिष्ट रूप से आधुनिक लगती है वास्तव में उन कलाओं के समान उतनी प्राचीन है जहाँ रूप के तत्वों का अध्ययन करती है और ब्रह्माण्ड की सरचना में समाहित हैं। कला अपने उद्देश्य की विविधता विविध मानवीय स्वभाव और मन स्थितियों के प्रति निष्ठा में आज वैसी ही है जैसा कल था और आगे आने वाले समय में भी वही रहेगी।

विशुद्ध कला में जड़ों तक पहुँचने और हृदय के निकट रखने का भाव होता है।



प्रकृति 1996 मिश्रित माध्यम 78 x 78 सेमी अवधेश मिश्र

अपने एक पत्र में बारबारा हैपवर्थ ने कलात्मक प्रक्रिया की इस द्वैधवृत्ति (यथार्थवादी एवं अमूर्त कला) के बारे में स्पष्ट किया है— जब मैं चित्रण या मूर्ति का सृजन करती हूँ तो मुझे अभिप्राय या मन स्थिति में कोई अन्तर नहीं लगता है। एक सा ही लगता है— वही उल्लास एवं पीड़ा रेखा रूप और रंगों में महसूस होती है। कार्य करते और समाप्त होने पर भी वही भावना होती है। दोनों ही पद्धतियाँ एक दूसरे में प्रवाहित होकर बिना किसी प्रयास के एक दूसरे की वृद्धि करते हुए पूर्ण स्वतंत्रता देती हैं। यथार्थवादी रूप में कार्य करते हुए जीवन मानवता और पृथ्वी के प्रति प्रेम में वृद्धि होती है। अमूर्तन में कार्य करने पर अपने व्यक्तित्व को मुक्ति मिलती सी लगती है जीवन का अवलोकन व प्रत्यक्ष बोध तीक्ष्ण होता है और हम बहुत गहनता से संचालित होते हैं।¹¹

कलाकार में सृजनात्मक प्रक्रिया का यह एक सर्वाधिक उद्घाटन करने वाला व्यक्तव्य है और 'पारस्परिक तनाव' के सिद्धान्त की ओर

इंगित करता है चाहे हम उसे यथार्थवाद—अमूर्तन चेतन—अचेतन या जीवन—मृत्यु कहे। कलाकार की चेतनता दो ध्रुवों के मध्य डोलती है यदि वह पूर्ण यथार्थवादी है या अमूर्तवादी दूसरा ध्रुव अव्यक्त रह जाता है। कला में श्रेष्ठ सन्तुलन तब ही हो सकता है जब दोनों ही ध्रुवीय तनावों की अभिव्यजना हो।

मोंन्ड्रिओ का आग्रह था कि कला एक समानान्तर अनुभव है किसी भी रूप में उसका हमारे बाह्य संसार के अनुभव से तादात्म्य नहीं हो सकता है। किन्तु ऐसी समानान्तरता एक भ्रम है। नवीन यथार्थता का सृजन समय—अनुबन्धित मानवीय क्षमता के परे है।

सन्दर्भ —

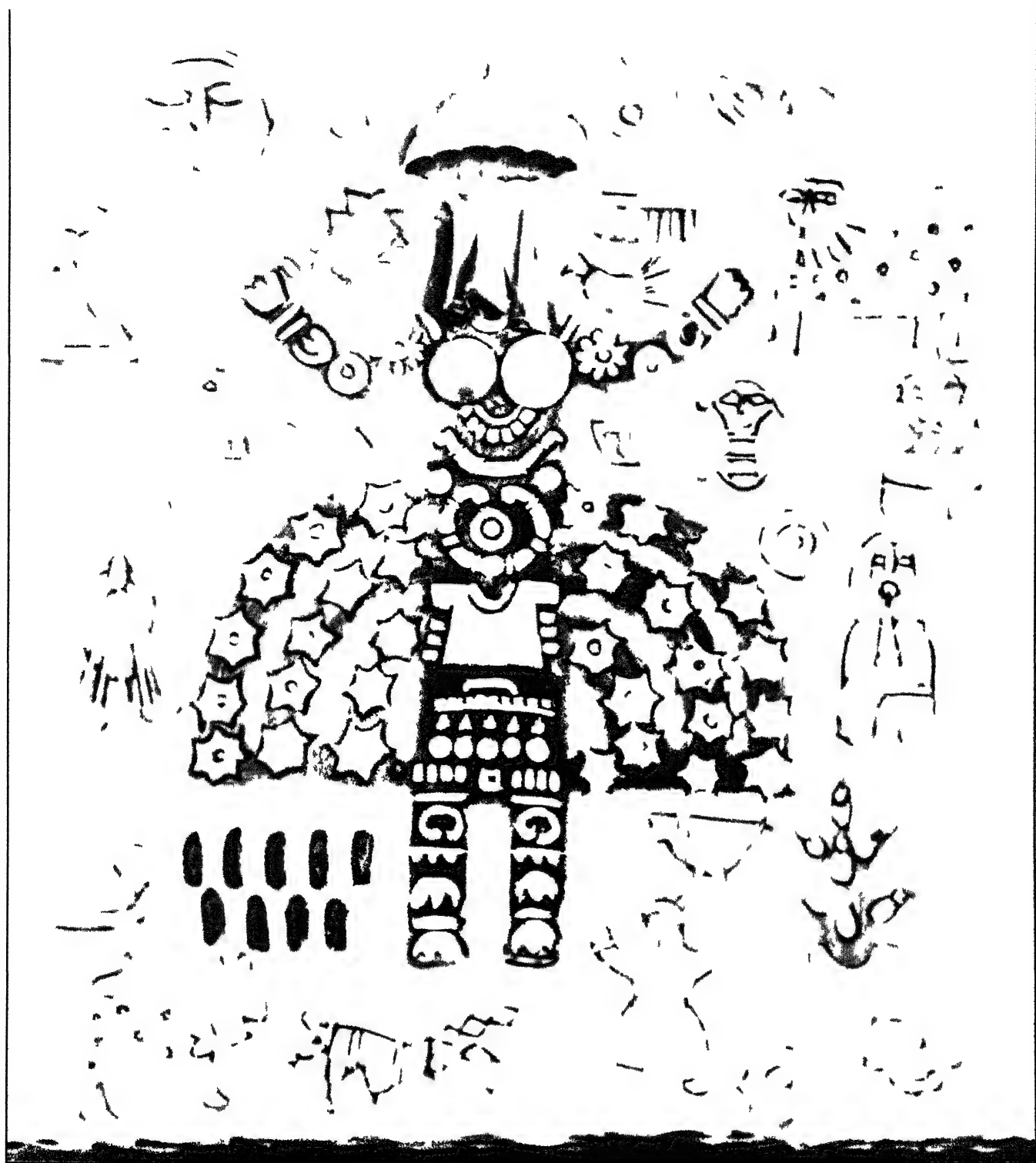
1 रोजर फ्राइ विजन एंड डिजाइन पृष्ठ-4

2 Ludwig H. Heydenreich reich एनसाइक्लोपीडिया ऑफ वर्ल्ड आर्ट वॉ -IX पृष्ठ 216

3 एचएच अरनासन ए हिस्ट्री ऑफ मॉडर्न आर्ट पृष्ठ 24

- 4 रॉबर्ट वैलेस द वर्ल्ड ऑफ वान गाग टाइम—लाइफ बुक्स न्यूयार्क पृष्ठ 179
- 5 अमृता शेरगिल मार्ग प्रकाशन पृष्ठ 96
- 6 एचएच अरनासन ए हिस्ट्री ऑफ मॉडर्न आर्ट पृष्ठ 96
- 7 हर्बर्ट रीड द फिलोसोफी ऑफ मॉडर्न आर्ट पृष्ठ-18
- 8 नीना कैलिटिना क्लॉद मोने ऑरोरा पब्लिशर्स लेनिनग्राद पृष्ठ-24
- 9 लेखिका ने म्यूजे द ओरसे पेरिस में इन मौलिक चित्रों का अवलोकन किया है।
- 10 हर्बर्ट रीड द फिलोसोफी ऑफ मॉडर्न आर्ट पृष्ठ-38
- 11 हर्बर्ट रीड द्वारा उद्धृत द फिलोसोफी ऑफ मॉडर्न आर्ट पृष्ठ-98

चित्र सामग्री — द म्यूजियम ऑफ मॉडर्न आर्ट न्यूयार्क से प्रकाशित पिकचर पोस्टकार्ड—ग्रीक आर्ट जॉन बोर्ड मैन टेम्स एण्ड टडसन लन्दन व्यक्तिगत संग्रह—अवधेश मिश्र लखनऊ विजय सिंह वाराणसी।



Sanjhi Oil colour 36 X 40 H N Mishra

“SANJHI”

IT IS AN ART OF VILLAGE WOMEN

*Dr H N Mishra **

Since the beginning of human civilization art and religion have been closely related. It is evident in folk songs, folk paintings and folk stories. Folk art binds man and society together. Through it man also prays and propitiates the supernatural and seeks a sympathetic adjustment with his environment. It is a source of emotional security besides displaying various forms of art. Sanjhi is such a ritual art. When our country celebrates Dashehra and Durgapuja in the villages of Western Uttar Pradesh, women celebrate the cult of Sanjhi. It combines Indian folk and classical traditions which exist in a continuum.

During Navratra enter a village in Western Uttar Pradesh we find in twilight of the setting sun when the villagers and cattle have returned from fields almost in every house women are seen waving earthen lamps in front of a decorated mural. They sing songs. This is sanjhi worship, a part of sanjhi cult. Sanjhi is widely celebrated in certain parts of Punjab and Delhi, Haryana and western Uttar Pradesh including Braj and Bundelkhand, Rajasthan, in Malwa and Nimar in Madhya Pradesh and in Gujrat and Maharashtra.

Sanjhi is celebrated at the fall of rainy season. Its mode and time differ from place to place. In some places it is celebrated not in Navratra but pitrapaksha. In Rajasthan and Malwa it is a festival of unmarried girls. Here the sanjhi is conceived as a maiden who leaves for her father-in-law's house after the ritual is over. In western Uttar Pradesh it is celebrated during Navratra and has close links with Shakti cult. In some places the figure of Sanjhi is drawn or arranged on the ground but in western Uttar Pradesh it is modelled and fixed against the wall like a mural. As a ritual art Sanjhi has an exclusive distinction. It is an art of women, old and young. Young girls acquire it through participatory practice and by imitation. That is why it assimilates changes and innovations in its basic persistent pattern.

To acquaint ourselves with different dimensions of Sanjhi let us enter the village Thola in the District of Saharanpur. It is a settlement of three to four hundred houses. The people mostly live in Kachha houses. The inhabitants of the village are predominantly agriculturists. There are Hindus and a few Muslims. They are divided in high and low castes. During Navratra in most of the houses walls are decorated with Sanjhi. Moving through narrow and serpentine paths of the village we have a look at the Sanjhis of the different houses. In some it is small and in some large. The whole village surges around when we begin the shooting of Sanjhi. The children are as waywards as they are curious. The preparation for Sanjhi starts

by the end of pitrapaksha. The call for start comes from old ladies. They are generally helped by the daughters and daughters-in-law of the house. While modelling Sanjhi women sing traditional songs. This ritual group singing and artistic creation of Sanjhi put a touch of recreation in the otherwise hard life of the women of the village.

Different parts of the sanjhi are modelled out of clay. They are then placed on a wooden plank or in some secluded place on the ground or in a cot and allowed to dry. On the blacknight day of the month of Asaug (oct) starts the colouring of different parts of Sanjhi. A white base of lime or chalk is provided to them. After that some women fix them on the wall and then give them different colours in accordance with their respective concept and choice. Some use yellow ochre (Ram Raj Mitti) and Indian Red (Geru) over the white base. Now factory-made colours pink, green, yellow and blue, usually sold in the village market, are mostly used.

Where young girls and elderly ladies of the house are educated and are in touch with the cities, one may find the use of poster colours. Here painters' brush has replaced the traditional brush, a thin stalk of a kind of reed (called sink) at the one end of which is tied a small ball of cotton. To arrange Sanjhi on a wall a base is created by coating it with the paste of cowdung and clay. Over that base, with the help of cowdung, is created an abstract form of Sanjhi. With some artists it is small. Some model it in rectangular form and some give it the shape of a temple. Some depict it in an abstract human form. On this abstract figure of the cowdung are pasted different parts of sanjhi. Through this technique different artists create different conceptions of sanjhi where a large clay figure of sanjhi appears difficult to be pasted. It is fixed and hung against the help of nails. It has to be noted that sanjhi is the anthropomorphized form of the eternal and all-pervading Goddess. So in the conception of the artist it is a female figure modelled as the woman of the region. Some artists provide teeth to the figure with rice or small particles of a particular kind of reed. Eyes are depicted by using Kauri. The figure is decorated with usual regional ornaments: Hansuli, Har and Mangal sutra in the neck and breast, big Navthi in the nose, Kamaphool and Jhumka in the ears, Berva, Pahunchi, Churhi and Anguthi on the fingers. The parting of the head carries Mangtika. In the hands of the goddess are placed Batuwa and Pankha. The waist is decorated with Kardhani and ankles with Kara, Chhara and Payal. Fingers of the feet are also decorated with rings. In certain cases sanjhi is dressed in chappals. Sanjhi's dress mostly consists of Lahanga, choli and

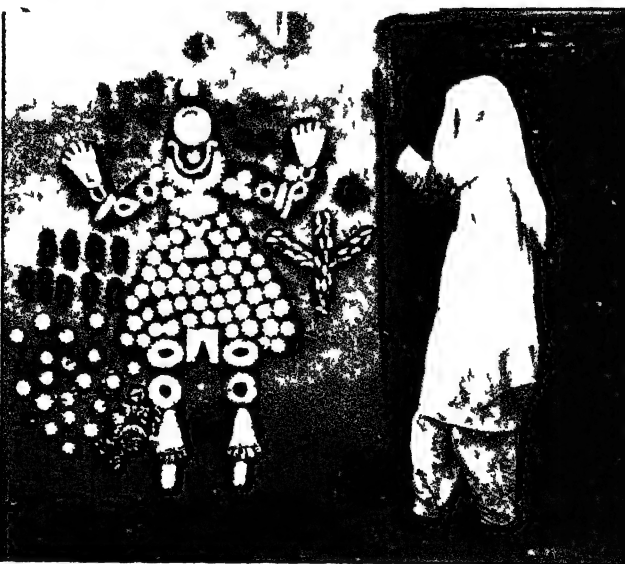
Studio 14 Pragati Vihar, Sahasradhara Road, DEHRADUN 248001



Goddess Sanjhi a painted clay assemblage on wall contemporary



Jivan Adalja Folk Symbol (Sanjhi) Ink Drawing



Sanjhi

orhani In very few cases she is dressed in saree In some cases Lahanga and choli are made short and they give the impression of being blouze and skirt

The sanjhi is not mere female figure It is an arrangement of different but presistent motifs among which the female figure occupies the most prominent place Since sanjhi is the goddess over her head hangs chatra (Umbrella) of silver or of some other metal painted golden yellow Other motifs are drawn from nature from the philosophy of life and from the world around On the right side of the sanjhi is fixed the symbol of sun on the left that of moon and around them are pasted small white stars to provide a supernatural touch to lthe whole arrangement

Peacocks and parrots are show in sitting on a green branch The brother of sanjhi is a must and so is the figure of a thief hung upsidedown Among mundane things are modelled Cow Ox Drummer the party of brassband a man smoking hookah (Hookahwala) and other selling chat (Chatwala) The conception of sanjhi differs from house to house In some it is just a female figure made of triangles In some it is crude and a symbol of a fearful being In some it is a beautiful female figure decorated in ornaments and dress indicating taste and saphistication of the artist

On the day following the sanjhi is fixed on the wall women go to the fields in groups From there they bring back earth(mitti) That mitti is either placed in a pot or it is spread on the ground near the sanjhi In this earth are sown the seeds of barley which sprout quickly This abstract form of ritual art seems to have multi dimensional linkages in the social cultural life of the people The concept of super natural finds an abstract but realistic portrayal of the woman of the region Like her sanjhi is shown in Parda but not with a deep veil

Magical touches of rtual are quite evident Sowing of barley is a ritual for a good crop On the day of vijay Dashmi the farmers of the region start sowing of Rabi crop Depiction of Sanjhi s brother is magically related to woman s wish of long life for her brother The thief is modelled ward off the possibility of theft in the house Parrots with read beak and green body are supposed to promote prosperity Ornaments and other symbols of married life are believed to safeguard woman s Sohag (Mantal state) Women first offer sindur to Sanjhi and then apply in on their forehead Sanjhi seems to have been derived from the shakta cult which can be traced to the days of Harappa and Mohanjodaro In many houses it is modelled as Durga the Singhwahini To Worship sanjhi as Durga both male and female observe fast during Navratra Durga chalisa is recited in front of sanjhi In the evening women of the family and neighbourhood offer ritual worship to sanjhi While worshipping they also sing ritual songs As goes the tradition on the last days of Navratra Sanjhi is dismantled it is ritually thrown away in water in a pond or river or canal

Away from rtual sanjhi is an art of modelling based on the material available in the immediate environment In the grammer of contemporary art this purposive art may be described as tiles mural

Photo Courtsy – Dr H N Mishra Dehradoon Search for Roots Lalitkala Akademi New Delhi



व्यक्तिगत वार्ता 2000 कैनवस पर एक्रेलिक 116 x 126 सेमी — एस प्रणाम सिंह

कला, विचार की सशक्त अभिव्यक्ति

डॉ सुषमा राय *

कला 'स्व' की सत्ता के साथ सर्वसत्ता के घनिष्ठ परिचय का साक्ष्य है। यह व्यक्ति और समष्टि के बीच एक सामजस्य स्थापित करती है तथा अन्तर्वृत्तियों को परिमार्जित कर हमें स्वस्थ सबल और सतुलित बनाती है। मनुष्य जन्म से ही सवेदनशील सचेतन तथा विचारशील प्राणी है। उसमें निहित 'स्व' की भावना उसकी सचेतनता का ही परिणाम है जिसके कारण उसमें विशिष्ट कल्पनाये अनुभूतियाँ आकाक्षाये दृष्टिकोण विचार तथा अभिप्रेरणाये निहित रहती है। व्यक्ति का 'स्व' उसकी आकाक्षाओं के कारण ही उसके सामाजिक एवं राजनीतिक जीवन को उद्धेलित करता है।

कला सृजन से कलाकार के अन्तर्जगत का निकटतम सम्बन्ध है। किसी भी कला की उत्पत्ति कलाकार के मानस से होती है। ये शक्तियाँ मनुष्य के अन्तर्जगत में स्फूर्ति या अन्य किसी रूप में प्रतिष्ठित होती हैं और तभी उनकी रचना प्रक्रिया को प्रभावित कर पाती हैं। जब तक कलाकार में अंतः प्रेरणा नहीं जग पाती तब तक वह कला में सजीवता नहीं ला पाता है। यह अंतः प्रेरणा मन के सचेत स्तरों की अपेक्षा उसके अर्धचेतन मन के स्तर पर जागृत होती है। कविता और चित्र को मनुष्य की स्वप्न प्रवृत्ति का ही एक प्रक्षेपण

माना गया है। कल्पना के द्वारा अन्तर्जगत में छिपी हुई भावनाओं को काल्पनिक रूप दिया जाता है। ये अज्ञात शक्तियाँ हमारे दैनिक जीवन के तत्वों उनके परिवेश और सवेगों से संयुक्त होकर हमारे अन्तर के गहन स्तरों में कार्य करती हैं और हमारे जाने बगैर उन शक्तियों के कारण कलाकृति हमारे अन्तर्जगत में बन जाती है और प्रकट होने के लिए माध्यम का सहारा लेकर प्रकट हो जाती है।

वर्तमान राजनीति जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में अपना प्रभाव स्थापित किये हुए हैं जिसका कारण है जनतंत्र शासन के अन्तर्गत सर्वाधिकार सम्पन्न जनता का राज्य। अतः आज का नागरिक अपने अधिकारों

और कर्तव्यों के प्रति पूर्ण सजग तथा राजनैतिक क्रियकलापों में भाग लेने के लिए पूर्ण स्वतंत्र है। इन्हीं नागरिकों में से व्यक्तियों का एक समूह इस अभिप्रेरणा को रचनात्मक रूप प्रदान करता है। इसी रचनात्मक अभिप्रेरणा की एक धारा चित्रकला है जिसके अन्तर्गत चित्रकार एक ओर शान्ति समृद्धि राष्ट्रीय व अन्तराष्ट्रीय परिस्थितियों का चित्रण करता है और दूसरी ओर समाज की विकृत प्रथाओं हिंसा व आतंकवादी नीतियों का विरोध अपनी कलात्मक अभिव्यक्ति के द्वारा करता है। अपनी इन प्रवृत्तियों का विकास चित्रकार सामाजिक और राजनीतिक परिस्थितियों में रहकर करता है। सामाजिक परिवेश

उसे हर क्षण प्रभावित करते रहते हैं जिससे वह सवेदनशील हो उठता है और स्वतः ही सजगता की ओर प्रवृत्त होता है।

भारतीय कला सदैव से ही राजनीति की सहचरी बनकर रही है तथा राजनीतिक प्रभावों के साथ-साथ कला भी प्रभावित होती रही है। इसके उदाहरण भारत में प्राचीन काल से लेकर आधुनिक काल तक की कला में मिलते हैं। मध्यकाल में मुगल और राजपूत रियासतों के विघटन तथा पहाड़ी शैली की समाप्ति के पश्चात् आधुनिक काल के पुनरुत्थान काल की चित्रकला देश में व्याप्त अंग्रेजी-शासन के

अत्याचारों तथा नवजागरण और स्वदेशी शासन के सपनों पर आधारित रही। जब अंग्रेज-अधिकारी भारतीयों का धन हड़प रहे थे उन्हें छोटे से अपराध के लिए भी तोपों के मुह से बांधकर उड़ा रहे थे उनकी सामूहिक हत्याएँ कर रहे थे ऐसे समय में चित्रकार वर्ग का हृदय विचलित हो उठा और उन्होंने अपने चित्रों के माध्यम से भारत की सोती हुई राष्ट्रीय भावनाओं को जागृत किया और अंग्रेजों की जन विरोधी नीतियों को चित्रों के माध्यम से जनता तक पहुँचाया।

राजनीतिक प्रचार और प्रसार में चित्रकारों का अत्यधिक महत्व है। एक व्यंग्य चित्रकार तनिक सी रेखाओं द्वारा दस हजार शब्दों से



मा और बालक झाड़ू पेन एण्ड इंक धीरज चौधरी

* रीडर चित्रकला विभाग रघुनाथ गर्ल्स (पी जी) कालेज मेरठ-250001



युगल कले एस जी श्रीखंडे

अधिक व्यक्त कर देता है क्योंकि वह बौद्धिकता के बहुत अधिक निकट है। चुनाव के समय चित्रकार राजनीतिक दलों के लिए भाति-भाति के पोस्टर तैयार करता है और चुनाव चिन्हों का निर्माण करता है जिसके द्वारा अशिक्षित जनता भी समझ जाती है कि यह पोस्टर किस दल का है और वह दल जनता के हित में क्या-क्या कार्य करेगा। चुनाव प्रचार में बड़े-बड़े चित्रकारों की भी सहायता ली जाती है। वे जनता के मनोभावों को समझ कर उनकी आवश्यकता और सुख-सुविधा को ध्यान में रखकर पोस्टरों और चुनाव पत्रों की रचना करते हैं। आधुनिक चित्रकार विवानसुन्दरम एमएफ हुसैन एवं अन्य उच्च स्तरीय चित्रकारों ने चुनाव हेतु पोस्टर बनाकर राजनीति को सहयोग दिया। राजनीतिक योजनाओं और नारों पर भी सशक्त चित्रण करके चित्रकार वर्ग ने इसे सफल बनाने में सहयोग दिया। उदाहरण के लिए छोटा परिवार-सुखी परिवार के नारे पर चित्रकार वर्ग ने अनेक चित्रण करके जनता को इसके महत्व को समझाया। इसी प्रकार 'गरीबी हटाओ' दहेज प्रथा उन्मूलन नारी शिक्षा बाल शिक्षा प्रौढ शिक्षा बेगारी उन्मूलन आदि विषयों पर चित्रकार वर्ग ने सशक्त चित्रण किये।

1979 का वर्ष 'बाल वर्ष' के रूप में मनाया गया परन्तु समाज से ठुकराये लाखों बच्चों को इसका कोई लाभ नहीं मिला। भावी पीढ़ी की इस दुर्दशा को चित्रकार वर्ग ने अनुभव किया और उसका मार्मिक चित्रण किया सुकुमार चटर्जी शिव प्रसन्ना मिलन मुखोपाध्याय बिन्दु जेटली धीरज चौधरी अमिताभदास सतीश जोशी एवं विवान

सुन्दरम आदि उच्च कोटि के कलाकारों ने इस समस्या पर चित्रण किये और जनचेतना जगाई।

आज के बदलते राजनैतिक परिवेश में स्वार्थपरता और जन विरोधी प्रवृत्तियों का बोलबाला बढ़ता जा रहा है। चित्रकार वर्ग इससे अनभिज्ञ नहीं है वह इस भ्रष्ट राजनीतिक जाल को अनुभव करता है जिसकी अभिव्यक्ति उसके चित्रों में होती है। चित्रकार राम चन्द्र शुक्ल गोपाल मधुकर चतुर्वेदी कृष्ण खन्ना पी टी रेडडी रामेश्वर ब्रूटा आदि ने निर्भीक होकर इस भ्रष्ट राजनीति के कार्यकलापों को अपने चित्रों के विषय बनाये तथा भ्रष्ट और घृणित राजनीति तथा राजनीतिज्ञों पर चित्रों के माध्यम से तीखी टिप्पणियों की।

मनुष्य का प्रत्येक कार्य किसी न किसी मूल प्रवृत्ति की क्रियाशीलता का ही परिणाम है। प्रवृत्तियाँ वे आधार हैं जिससे मानव की बौद्धिक क्षमताओं के पथ प्रदर्शन में व्यक्तियों तथा राष्ट्रों की प्रकृति व सकल्प का क्रमशः विकास होता है। आधुनिक जीवन की यथार्थताओं समस्याओं और आर्थिक विषमताओं को लेकर जो भाव उत्पन्न हुए उसी के अनुकूल

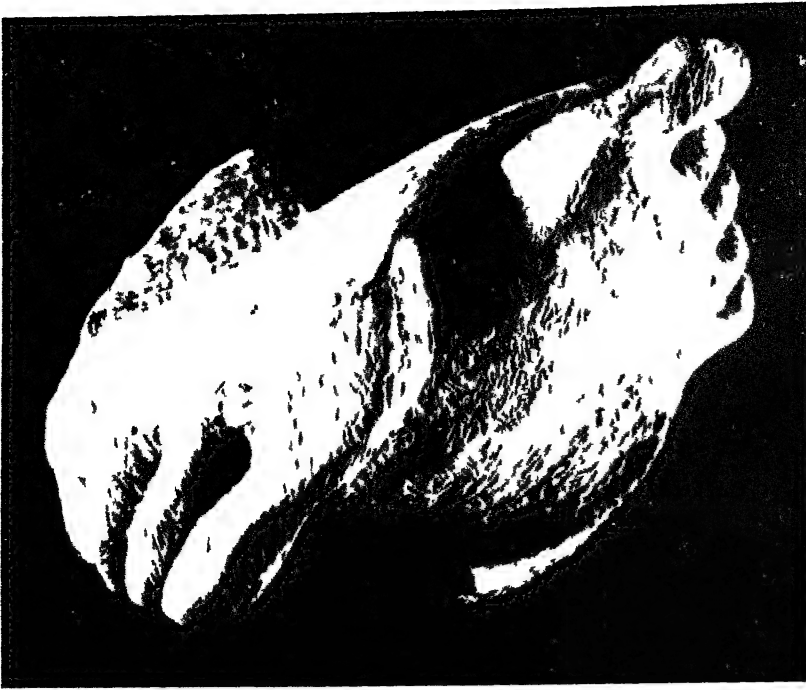
इन चित्रकारों ने अंकन किये। जनता का कष्टमय जीवन बुद्धजीवी वर्ग का असतोष शिक्षित बेरोजगारों की दुर्दशा समाज पर पड़ने वाली पूँजीपतियों की काली छाया और काले धन से उत्पन्न विषमताएँ आदि आज के कलाकारों के विषय बने। चित्रकारों ने अपने अनुभव और क्षमता द्वारा चित्रों के माध्यम से दर्शकों और श्रोताओं को चमत्कृत कर दिया चौका दिया और आतंकित कर दिया तथा उन्हें जीवन के आयामों के निकट पहुँचा कर सोचने के लिए बाध्य कर दिया।

कला समस्त जाति और देश के लिए प्रेरणा प्रदान करती है। राजनीतिज्ञों को सदा यह बोध रहता है कि कलाकार राष्ट्र की भावनाओं को अपनी कल्पना से छूकर दीर्घकाल से पड़ी आदतों एवं तर्कों के प्राचीन अनुशासन को नष्ट कर सकता है। यही कारण है कि राजनीतिज्ञ सदैव ही कलाकारों और कवियों से उनके भाववेग जगाने की क्षमता के कारण भयभीत रहता है। जब कभी कोई आन्दोलन होता है या बदलाव की स्थिति आ जाती है तो कवि लेखक साहित्यकार एवं चित्रकार अपने-अपने माध्यम से अपनी समीक्षात्मक दृष्टि जनता के सामने रखते हैं और देश तथा परिस्थितियों को आधार मानकर कला सर्जना करते हैं। कला पूर्ण रूप से व्यक्तिनिष्ठ होती है। चित्रकार अपनी आन्तरिक शक्ति से उसका सशक्त अन्वेषण करता है जो चित्र का महत्वपूर्ण अंग होता है और विचारों की सशक्त अभिव्यक्ति भी।

चित्र साभार - ललित कला कान्टेम्पेरी स 29 व्यक्तिगत संग्रह - श्री एस जी श्रीखंडे (लखनऊ) श्री एस प्रणाम सिंह (वाराणसी)



नेवर स्केप जल रंग - मनोहर कौल



युगल क्ले एसजी श्रीखंडे

अधिक व्यक्त कर देता है क्योंकि वह बौद्धिकता के बहुत अधिक निकट है। चुनाव के समय चित्रकार राजनीतिक दलों के लिए भाति-भाति के पोस्टर तैयार करता है और चुनाव चिन्हों का निर्माण करता है जिसके द्वारा अशिक्षित जनता भी समझ जाती है कि यह पोस्टर किस दल का है और वह दल जनता के हित में क्या-क्या कार्य करेगा। चुनाव प्रचार में बड़े-बड़े चित्रकारों की भी सहायता ली जाती है। वे जनता के मनोभावों को समझ कर उनकी आवश्यकता और सुख-सुविधा को ध्यान में रखकर पोस्टरों और चुनाव पत्रों की रचना करते हैं। आधुनिक चित्रकार विवानसुन्दरम एम.एफ. हुसैन एवं अन्य उच्च स्तरीय चित्रकारों ने चुनाव हेतु पोस्टर बनाकर राजनीति को सहयोग दिया। राजनीतिक योजनाओं और नारों पर भी सशक्त चित्रण करके चित्रकार वर्ग ने इसे सफल बनाने में सहयोग दिया। उदाहरण के लिए 'छोटा परिवार-सुखी परिवार' के नारे पर चित्रकार वर्ग ने अनेक चित्रण करके जनता को इसके महत्व को समझाया। इसी प्रकार 'गरीबी हटाओ' दहेज प्रथा उन्मूलन नारी शिक्षा बाल शिक्षा प्रौढ शिक्षा बेगारी उन्मूलन आदि विषयों पर चित्रकार वर्ग ने सशक्त चित्रण किये।

1979 का वर्ष 'बाल वर्ष' के रूप में मनाया गया परन्तु समाज से ठुकराये लाखों बच्चों को इसका कोई लाभ नहीं मिला। भावी पीढ़ी की इस दुर्दशा को चित्रकार वर्ग ने अनुभव किया और उसका मार्मिक चित्रण किया सुकुमार चटर्जी शिव प्रसन्ना मिलन मुखोपाध्याय बिन्दु जेटली धीरज चौधरी अमिताभदास सतीश जोशी एवं विवान

सुन्दरम आदि उच्च कोटि के कलाकारों ने इस समस्या पर चित्रण किये और जनचेतना जगाई।

आज के बदलते राजनैतिक परिवेश में स्वार्थपरता और जन विरोधी प्रवृत्तियों का बोलबाला बढ़ता जा रहा है। चित्रकार वर्ग इससे अनभिज्ञ नहीं है वह इस भ्रष्ट राजनीतिक जाल को अनुभव करता है जिसकी अभिव्यक्ति उसके चित्रों में होती है। चित्रकार राम चन्द्र शुक्ल गोपाल मधुकर चतुर्वेदी कण्ठ खन्ना पी.टी. रेडडी रामेश्वर ब्रूटा आदि ने निर्भीक होकर इस भ्रष्ट राजनीति के कार्यकलापों को अपने चित्रों के विषय बनाये तथा भ्रष्ट और घृणित राजनीति तथा राजनीतिज्ञों पर चित्रों के माध्यम से तीखी टिप्पणियों की।

मनुष्य का प्रत्येक कार्य किसी न किसी मूल प्रवृत्ति की क्रियाशीलता का ही परिणाम है। प्रवृत्तियाँ वे आधार हैं जिससे मानव की बौद्धिक क्षमताओं के पथ प्रदर्शन में व्यक्तियों तथा राष्ट्रों की प्रकृति व सकल्प का क्रमशः विकास होता है। आधुनिक जीवन की यथार्थताओं समस्याओं और आर्थिक विषमताओं को लेकर जो भाव उत्पन्न हुए उसी के अनुकूल

इन चित्रकारों ने अंकन किये। जनता का कष्टमय जीवन बुद्धजीवी वर्ग का असतोष शिक्षित बेरोजगारों की दुर्दशा समाज पर पड़ने वाली पूँजीपतियों की काली छाया और काले धन से उत्पन्न विषमताएँ आदि आज के कलाकारों के विषय बने। चित्रकारों ने अपने अनुभव और क्षमता द्वारा चित्रों के माध्यम से दर्शकों और श्रोताओं को चमत्कृत कर दिया चौका दिया और आतंकित कर दिया तथा उन्हें जीवन के आयामों के निकट पहुँचा कर सोचने के लिए बाध्य कर दिया।

कला समस्त जाति और देश के लिए प्रेरणा प्रदान करती है। राजनीतिज्ञों को सदा यह बोध रहता है कि कलाकार राष्ट्र की भावनाओं को अपनी कल्पना से छूकर दीर्घकाल से पड़ी आदतों एवं तर्कों के प्राचीन अनुशासन को नष्ट कर सकता है। यही कारण है कि राजनीतिज्ञ सदैव ही कलाकारों और कवियों से उनके भावावेग जगाने की क्षमता के कारण भयभीत रहता है। जब कभी कोई आन्दोलन होता है या बदलाव की स्थिति आ जाती है तो कवि लेखक साहित्यकार एवं चित्रकार अपने-अपने माध्यम से अपनी समीक्षात्मक दृष्टि जनता के सामने रखते हैं और देश तथा परिस्थितियों को आधार मानकर कला सर्जना करते हैं। कला पूर्ण रूप से व्यक्तिनिष्ठ होती है। चित्रकार अपनी आन्तरिक शक्ति से उसका सशक्त अन्वेषण करता है जो चित्र का महत्वपूर्ण अंग होता है और विचारों की सशक्त अभिव्यक्ति भी।

चित्र साभार - ललित कला कॉन्ट्रेमेरी स 29 व्यक्तिगत संग्रह - श्री एसजी श्रीखंडे (लखनऊ) श्री एस प्रणाम सिंह (वाराणसी)



नेचर स्केप जल रंग - मनोहर कौल

मनोहर कौल

डॉ किरन प्रदीप *

कुछ ऐसे व्यक्तित्व जो इतिहास बनकर रह जाते हैं युगो-युगो तक उनके कृतित्व प्रेरणास्रोत बने रहते हैं ऐसे ही अविस्मरणीय हस्ताक्षर मनोहर कौल थे जिन्हें कला जगत आदर्श की तरह महत्व देता हुआ भारतीय कला के प्रायोगिक व सैद्धान्तिक पक्ष के प्रति उनकी परिकल्पनाओं को साकार करने का प्रयास करेगा। यही उनके प्रति सच्ची श्रद्धाजलि होगी। शोध पत्र के रूप में प्रस्तुत है डॉ किरन प्रदीप जी द्वारा इस सवेदनशील और बहुमुखी प्रतिभा सम्पन्न कलाकार के व्यक्तित्व कला यात्रा व अमूल्य दर्शन पर एक आलोक -



आधुनिक परिवेश में जहां कला पूर्णतया कलाकार की अमूर्त भावनाओं की अभिव्यक्ति है जहां भारतीय कला अपने वास्तविक परिधान को उतारकर आधुनिक पाश्चात्य आवरण को धारण कर रही है कला की पुरानी परम्पराएँ लुप्त होकर मात्र माडर्न शब्द में सिमट कर हीन हो रही हैं ऐसे में यथार्थ परिदृष्टि और ऐन्द्रिक सौंदर्य को ध्यान में रखते हुए एक कलाकार प्रकृति की गोद में क्रीड़ा करते हुए उसके आध्यात्मिक सौंदर्य को साकार कर रहे हैं— वह हैं— मनोहर कौल।

मनोहर कौल ऐसे कला जगत में विद्यमान हैं जहाँ कलाकार अपने चित्रों को लैण्डस्केप तो कह देता है परन्तु प्रकृति का वाह्य सादृश्य कहीं भी न होने पर वह मात्र अमूर्तता के आवरण से आच्छादित आमोद प्रतीत होता है। उनका विचार है कि वह अपनी कल्पना में उस आन्तरिक सौन्दर्य का ध्यान करते हैं और जिस प्रकार आत्मा का कोई निश्चित रूप नहीं होता उसी प्रकार उनके हृदय में स्थित भाव अमूर्त बनकर कैनवास पर रंगों से क्रीड़ा करते हैं। ऐसे वातावरण में मनोहर कौल स्वयं को इन कलाकारों से बहुत दूर रखते हुए ईश्वरीय सृष्टि-प्रकृति के अनुपम सौंदर्य को चित्ररूप देने में सलग्न हैं। वह एक गायक की भाँति प्रकृति चित्रों में संगीतात्मकता को प्रस्तुत करते हैं और वडर्सवर्थ की भाँति प्रकृति की पूजा करते हैं।

काव्य सदृश रस के आस्वादन कल्पना द्वारा अभिव्यक्त होने पर भी यथार्थ सदृश रूप रमणीय वर्ण कलात्मक अभिव्यजन को प्रस्तुत करने वाले सन्त कलाकार मनोहर कौल का जन्म 21 सितम्बर 1925 ई में श्रीनगर (कश्मीर) में कला साहित्य सुरुचि सम्पन्न परिवार में हुआ जहाँ से बालक मनोहर को सदैव प्रेरणा

मिलती रही। इनके पिता श्री कण्ठ काल काश्मीर में एस पी कालिज में अग्रजी साहित्य के अध्यापक एवम विद्वान थे। इनके परदादा श्री सहजराज एक चित्रकार होने के साथ-साथ उर्दू फारसी अरबी एवं काश्मीरी भाषा में कविता रचते थे यहाँ तक कि पोथियों की लिखाई भी वह स्वयं करते थे।

बालक मनोहर को कला-प्रतिभा विरासत में अपने परिवार से मिली परन्तु चित्र रचना की प्रेरणा का आधार अपने परदादा को न मानकर वह प्राकृतिक सौंदर्य को मानते हैं जो उनके चारों ओर कण-कण में विद्यमान था। काश्मीर के प्राकृतिक सौंदर्य को आधार बनाकर उन्होंने बिना किसी की प्रेरणा से बाल्यकाल में अपनी स्कूल की कॉपियों में 'स्केच' प्रारम्भ कर दिया।¹ यही से इनकी कला-अभिरुचि के चिह्न दृष्टिगोचर होने लगे परन्तु इस क्षेत्र में उन्हें बहुत सघर्ष करना पड़ा क्योंकि भारत में कलाकार का भविष्य सुरक्षित न होने के कारण उन्हें परिवार की ओर से कला क्षेत्र में जाने की अनुमति नहीं मिली। परिणामतः मनोहर ने अपने मन को समझाकर शिक्षा जारी रखते हुए कला को एक डाइवर्जन के रूप में लिया।

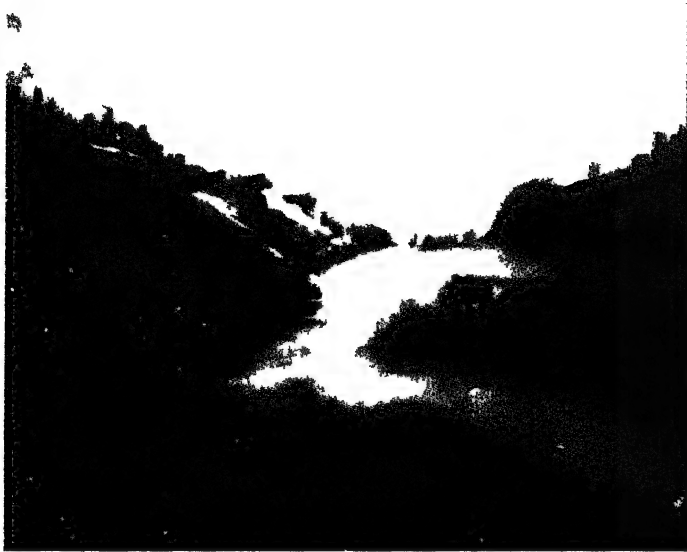
परिवार की इच्छानुसार कला को गौण रखकर इन्होंने एम ए अर्थशास्त्र में दाखिला ले लिया परन्तु उनके कॉलेज के समीप ही पोलीटेक्नीक इंस्टीट्यूट था जहाँ वह अपनी कक्षा से भागकर चले जाते थे। इससे इन्हें डाट पड़ती थी।² परन्तु शनैः शनैः जब इनके पिता ने इनकी लगन देखी तो श्रीनगर में 'सर ए एस टेक्नीकल इंस्टीट्यूट' में ललितकला के अध्ययन के लिए दाखिल करा दिया। यहाँ अध्ययन करते हुए इन्हें अपने शिक्षक प्राचार्य ज्योतिष चन्द्र मुखर्जी से चित्रण की प्रेरणा मिली जो काश्मीर के सौंदर्य को आधार बनाकर 'लैण्ड स्केप' चित्रण करते थे। इसके अतिरिक्त कुछ प्रेरणा इन्हें दीनानाथ बाली की प्रदर्शनी देखकर मिली जो एक काश्मीरी चित्रकार है।³ दीनानाथ बाली को चित्रण करते देखकर इन्होंने प्रयोगात्मक क्षेत्र में जल रंग जैसे कठिन माध्यम से चित्रण करना सीखा। इसके अतिरिक्त अपने ड्राइंग टीचर जगन्नाथ से इन्होंने

* वरिष्ठ प्रवक्ता चित्रकला विभाग कनोहर लाल स्नातकोत्तर महिला महाविद्यालय मेरठ

प्रारम्भिक शिक्षा पयी थी।

ज्यातिष चन्द्र मुखर्जी और दीनानाथ बानी से प्रथम प्रेरणा लेकर उन्होंने अपने मित्र पी.एन. काचरा के साथ साइकिल पर घूम-घूम कर प्रत्यक्ष चित्रण प्रारम्भ कर दिया। काश्मीर का सौंदर्यमयी प्रकृति के विभिन्न अकारों का रूप रंग प्रकाश अतु वातावरण आदि का अध्ययन करने हुए उन्होंने प्रकृति का एक रमणीय ससार चित्रपट पर बनाना शुरू कर दिया।

काश्मीर से कला शिक्षा और नैसर्गिक वातावरण से प्रेरणा लेकर 1948 में मनोहर कौल दिल्ली आकर सेंट्रल ब्राडकास्टिंग में नाकरी करने लगे। इससे चित्र बनाने के लिए इन्हें समय कम मिलता था परन्तु फिर भी वह चित्र बनाते रहे। 1954-55 के लगभग इनका स्थानान्तरण न्यूज कास्टिंग डिपार्टमेंट में हो गया जहाँ इन्हें सुबह 6:00 बजे से 8:00 बजे और शाम 6:00 से 8:30 तक कार्य करना होता था। बाकी समय में वह पुस्तकालय में जाकर अध्ययन करते थे क्योंकि चित्रण के साथ-साथ उनकी रुचि लेखन में भी थी।



दृश्य चित्र जल रंग मनोहर कौल

चित्रकला के इतिहास का अध्ययन करते हुए उन्होंने 'ट्रेन्ड्स इन इण्डियन पेंटिंग' विषय पर लिखना प्रारम्भ किया और 'हिन्दुस्तान स्टैण्डर्ड' नव 3 1957 में इनका यह लेख छपा। इस लेख को आधार बनाकर इन्होंने इस किताब को लिखना आरम्भ किया। लिखने में पांच वर्ष लगे। 1961 में धूमिल ने इसे प्रकाशित करवाया।

इस प्रकार चित्रण और लेखन कार्य करते हुए आज वह एक प्रतिष्ठित रचनाकार के रूप में जाने जाते हैं। वह प्रातः चार बजे उठकर ताजगी में लेखन और चित्रण प्रारम्भ कर देते हैं। प्रातः काल का शान्तिपूर्ण प्रफुल्ल वातावरण वह अपने चित्रों में प्रस्तुत करना चाहते हैं। रात्रि के वातावरण और अन्धकार को वह पसन्द नहीं करते यह उनके चित्रों से भी ज्ञात होता है क्योंकि उनके चित्रों में भी प्रफुल्ल वातावरण की सृष्टि की गयी है। एक प्रकार से इनके चित्रों

में अकित प्रकृति उददीपन रूप को प्रस्तुत करती है क्योंकि वह दृशक के हृदय में प्रसन्नता के भावों को जाग्रत करती है।

प्रत्येक व्यक्ति के स्वभाव और जीवन के प्रति दृष्टिकोण का प्रभाव उसकी रचनाओं में स्पष्ट लक्षित होता है। इसका स्पष्ट प्रमाण रामकुमार और मनोहर कौल के चित्रों को देखकर हो जाता है। आज कलाकार वास्तविक यथार्थ से दूर मात्र अभिव्यक्ति की आड़ में कल्पना का परिणाम अपने चित्रों में उजागर करता है। मनोहर कौल के चित्र यथार्थ होते हुए भी यथार्थ नहीं। वह प्रसिद्ध दार्शनिक प्लेटो की भाँति कला को प्रकृति की नकल न मानकर कलात्मक सृजन की अभिव्यक्ति मानते हैं। उनके विचार में प्रकृति का खजाना विस्तृत है जिसे अनुकूल कर कलाकार अपने पट पर नहीं सजो सकता। मात्र प्रकृति का अध्ययन कर इससे प्रेरणा ग्रहण कर सकता है। चालीस वर्षों के अध्ययन तथा साधना का परिणाम मनोहर कौल के चित्रों में स्पष्ट लक्षित होता है। विभिन्न प्रकार के पत्थर बर्फ चट्टान पत्थर के ढरों में उगने वाले फूल झरना गहरी चट्टानों के मध्य पिघलती सफेद बर्फ हरीतिमा पहाड़ी बादलों से घिरे पर्वत चाद का सौंदर्य आदि इनके चित्रों का आधार हैं।⁹ इसी से इनके चित्र रूढ़िवादिता के दायरे से पूर्णतया दूर हैं— वह दायरा जहाँ आज का कलाकार उसे अनटाइटल्ड कह कर छोड़ देता है। परन्तु मनोहर कौल के चित्र जटिलता से दूर सरल स्पष्ट तथा ऐन्द्रिक रूप से दर्शक को मोह लेते हैं।

चित्रण के अतिरिक्त जैसा विदित है कि कौल की रुचि लेखन में भी रही है। 'ट्रेन्ड्स इन इण्डियन पेंटिंग' और काश्मीर हिन्दू बुद्धिस्ट एण्ड मुस्लिम आर्किटेक्चर किताबों के लेखक के रूप में कार्य करने के पश्चात् 1988 से वह कला और सांस्कृतिक पत्रिका कला दर्शन के सम्पादक के पद पर कार्य कर रहे हैं। इसके अतिरिक्त अपनी प्रतिभा के लिए वह समय-समय पर सम्मानित भी होते रहे हैं।

शैली वैविध्य

प्रकृति का विशाल भण्डार प्रारम्भ से ही भावुक कलाकारों व कवियों के लिये प्रेरणा स्रोत रहा है। इस विशाल भण्डार से प्रेरित होकर रचनाकार आत्माभिव्यक्ति हेतु विभिन्न नैसर्गिक उपादानों को पट पर सजोता रहा है। प्रत्येक व्यक्ति का स्वभाव व दृष्टिकोण भिन्न-भिन्न होता है। परिणामतः उसके द्वारा की गई अभिव्यक्ति एक पृथक् स्वरूप ग्रहण कर लेती है। रामकुमार ने प्रकृति को जहाँ ज्यामितीय रूपों और उदास रंगों द्वारा सरलीकृत कर दिया विमल दास गुप्त ने जल की गहराई में जाकर सागर तल के वक्षस्थल के उपादानों को बिना देखे कल्पना की वही मनोहर कौल के प्रारम्भ से लेकर आज तक चित्रित प्रकृति का प्रस्तुतीकरण रूपों रंगों में अन्तरयुक्त होते हुए कलाकार की शैली की विविधता को स्पष्ट उजागर करता है।

मनोहर कौल द्वारा अकित प्रकृति की आध्यात्मिकता को अनुभव कर प्रतीत होता है कि मानो उन्होंने समाधिस्थ होकर ईश्वर से

साक्षात्कार कर इस सौंदर्य को पट पर बिछेरा है।¹⁰ फ्रांस के प्रसिद्ध कलाकार सेजा ने प्रकृति को घनो में बाटकर सरलीकृत कर अप्राकृतिक कर दिया जबकि मनोहर कौल की मान्यता इसके विपरीत है। वह प्रकृति के स्वरूप को विकृत न कर प्रत्यक्ष सौंदर्य को हूबहू पट पर समेटते हैं।¹¹ उनके द्वारा चित्रित प्रकृति में कलाकार का सृजन यथार्थ से साम्य रखता हुआ प्रस्तुतीकरण में स्पष्ट अन्तर दशाता है। परिणामतः समय-समय पर इनकी शैली में भी परिवर्तन हाता रहा है। कलाकार की रचना शैली का अध्ययन करने के लिये इसे दो भागों में बाट लेते हैं। 1 आरम्भिक शैली 2 परवर्ती शैली।

(अ) आरम्भिक शैली

मनोहर कौल के व्यक्तिगत रूप से चित्रण का प्रारम्भ 1947-48 से होता है जब उन्होंने अपने चित्रों में काश्मीर के स्वर्गिक सौंदर्य को पट पर साकार किया। इनके प्रारम्भिक चित्र इस बात का प्रमाण हैं कि उन्होंने आन्तरिक सौंदर्य की अभिव्यक्ति हेतु वाह्य सौंदर्य को नकारा नहीं है। जिस प्रकार आत्मा की सुरक्षा हेतु शरीर से भी मोह हो जाता है उसी प्रकार प्रकृति की आत्मा को पढ़ कर साकार करने के लिये उन्होंने वाह्य यथार्थ को भी समान महत्व दिया है। यही कारण है कि उनके चित्र आत्मीय और ऐन्द्रिक दोनों रूपों से संयुक्त हैं। आत्मीय रूप को महत्व देने के कारण इनकी शैली अभिव्यक्ति पूर्ण और ऐन्द्रिक रूप को महत्व देने के कारण इनकी शैली यथार्थवादी बन जाती है।

मनोहर कौल के चित्रों में शकराचार्य पर्वत चेलम हरिपर्वत फाट पहलगाव की सड़के सेब अखरोट चेरी चिनार आदि के वृक्ष डल लेक फूलों की घाटिया प्रायः दृष्टिगोचर होती हैं। इन उपादानों से प्रेरित होकर इनके चित्रों में कहीं झील का शान्त जल है तो कहीं पुष्पों की विस्तीर्ण क्यारिया कहीं ऊँचे-ऊँचे पर्वत हैं तो कहीं चिनार वृक्षों की लम्बी-लम्बी कतारें कहीं ग्रामीण वातावरण तो कहीं बर्फीली चोटिया लक्षित होती हैं।¹² इन रणनीण दृश्यों के साथ-साथ मनोहर कौल ने इन प्रारम्भिक चित्रों में फ्रेगनार्ड तथा वेटो की भांति स्वप्निल ससार की सृष्टि की है। प्रकृति में जिस प्रकार ऋतुएं परिवर्तित होती हैं उसी प्रकार समय-समय पर वातावरण का बदलता प्रभाव इनके चित्रों में स्पष्ट लक्षित होता है। ग्रीष्म की तपिश सर्दियों का एकाकीपन बसन्त की उत्फुल्लता वर्षा की फुहार-ये चार ऋतुएं इनके चित्रों का आधार स्वरूप रही हैं। इन्होंने अपने चित्रों में प्रकृति के विभिन्न मूडस को काश्मीर के दृश्यों के माध्यम से प्रत्यक्ष उकेरा है।

मनोहर कौल की प्रारम्भिक शैली की तुलना अन्य कलाकारों से करने पर ज्ञात होता है कि रामकुमार ने प्रारम्भ से आकतियुक्त 'सिटी-स्केप' को घनवादी शैली में बनाया है। बिमलदास गुप्ता ने अपनी स्मृतियों से बरहमपुर तथा दक्षिण भारत के यथार्थ दृश्यों को कल्पना से सजोकर दर्शाया और निर्मल कपूर ने सबसे पृथक् पूर्णतया अमूर्त अकन किया है। परन्तु मनोहर कौल के चित्र प्रत्यक्ष अनुभव पर आधारित यथार्थ हैं।

(ब) परवर्ती शैली

पचास के दशक के प्रारम्भ में मनोहर कौल की शैली में परिवर्तन हुआ। प्रारम्भिक यथार्थ चित्रों की तुलना में इस समय इनकी शैली रचनात्मक दृष्टिकांश से परिपक्व बन गई। 195-52 में वह बिमलदास गुप्ता के सम्पर्क में आए और तेल रंगों से चित्रण प्रारम्भ कर दिया। तत्कालीन कलाकार पश्चत्य प्रभाव से अप्रत्यक्ष रूप से प्रकृति को अमूर्त बनाने में रुचि ले रहे थे इससे विपरीत मनोहर कौल उस धारा में न बहकर प्रकृति का आध्यात्मिक रूप देने में जुटे रहे।

काश्मीर के दृश्य सौंदर्य को आध्यात्मिक रूप देने के अतिरिक्त 1952-53 में जब इन्होंने तेल रंगों से विशाल चित्रों का बनाया तो उस समय इनके चित्रण का आधार था- हिमालय। वह हिमालय के शान्त वातावरण के प्रशंसक हैं और उन्होंने हिमालय के सुदूर क्षेत्रों में पश्चिम से पूर्व तक विचरण किया। सवजीत सिंह के चित्रों तथा 1947-48 में हुई निकोलस रोरिक के चित्रों की प्रदर्शनी को देखकर इन्हें हिमालय को चित्रित करने की विशेष प्रेरणा मिली।



दृश्य चित्र जल रंग मनोहर कौल

मनोहर कौल के विचार में हिमालय के आश्रय में कलाकार की कल्पना का उठान होता है। वे अपना हिमालय के प्रति आकर्षित होना पूर्व जन्म के संस्कार मानते हैं। इनके मत में उसमें कोई चुम्बकीय शक्ति है जो उन्हें चित्रण के लिए अपनी ओर खींचती है।¹³ कौल ने हिमालय में जिस वातावरण का अनुभव किया उसे ही हिमालय शृंखला के चित्रों में साकार किया है। हिमालय की गभीरता बर्फ का सौंदर्य उस पर उगने वाले वृक्ष सभी को मनोहर कौल ने इस प्रकार से चित्रित किया है कि वे चित्र प्रतीत न होकर वास्तविक प्रतीत होते हैं और हम उसी शक्ति का अनुभव करते हैं जो ईश्वरीय है। एक और प्रमुख विशेषता जो इनके चित्रों में रही वह है- प्रकृति का मूड। जहां एक ओर इन्होंने अपने प्रारम्भिक चित्रों में काश्मीर

क प्राकृतिक सादय को चित्रित किया है वही इस समय के इनके चित्र पवत के विभिन्न मूडस का दर्शाते हैं। पर्वता की गुरुत्वता महानता रहस्यात्मकता शान्ति आध्यात्मिकता इनके चित्रों में स्पष्ट दृष्टिगोचर होती है। पवत पर स्थित वृक्ष बर्फ झरने आदि चित्रकार की तूलिका का स्पष्ट पाकर सशक्त हो गए हैं।

इन्होंने समय-समय पर हिमालय शृंखला के चित्रों की प्रदर्शनी लगाई जिनकी प्रशंसा इनके चित्रों की उत्कृष्टता का प्रमाण है। 1985 में आइफैक्स में इन्होंने एक चित्र प्रदर्शित किया जिसका शीर्षक 'इन्द्रा जी इन कनवर्जन विद लाड शिवा' है यह 'राक फॉर्मेशन' में बना एक अमूर्त चित्र है। यही स इनकी शैली में अमूर्त रूपों का प्रयोग की विशिष्टता दृष्टिगोचर होती है जिसमें अमूर्तता के साथ स्वाभाविकता भी है।¹⁹ ज्ञातव्य है कि अमूर्त होते हुए भी इनके चित्र विकृति से दूर हैं। विकृति के सम्बन्ध में चर्चा होना पर लक्षित होता है कि ऐसे सामाजिक परिवेश में प्रायः प्रत्येक कलाकार सामाजिक परिस्थितियों की आड़ में विकृति को महत्व दे रहा है परन्तु कौल सामाजिक उत्पीड़न को जीवन का एक अंग मानकर स्वयं विष पीकर अमृत सदृश प्राकृतिक सौंदर्य की छटा को सर्वत्र बिखेरते हैं।

हिमालय के सौंदर्य को आधार बनाकर कौल ने लगभग 30 वर्षों तक तैल रंगों से विशाल कैनवास बनाकर प्रकृति की असीमितता को दर्शक के सम्मुख रख दिया जिसे देखकर लगता है मानो हम प्रकृति की गोद में आ गए हैं। इसके लिए कौल हरा नीला आदि शीत रंगों की तानों को प्रकाशमय वातावरण में कोमलता से प्रयुक्त करते हैं। यही कारण है कि इनके हिमालय शृंखला सम्बन्धी चित्रों में रंगों का अपूर्व सौंदर्य है।²⁰ प्रकृति का विशाल ससार बड़े-बड़े कैनवास पर दर्शाने के पश्चात् मनोहर कौल ने प्रकृति के विशेष रूपों को जल रंगों के माध्यम से बनाना प्रारम्भ कर दिया।²¹ इन चित्रों की प्रेरणा का आधार हिमालय ही है परन्तु इनकी तकनीक धरातल तथा प्रस्तुतीकरण में मनोहर कौल के जल रंगों से रचित चित्र यथार्थ से पृथक् सृजनशील चित्रों की श्रेणी में आ जाते हैं। इनकी शैली अन्य कलाकारों की शैली से नितान्त भिन्न अपना पृथक् अस्तित्व रखती है।

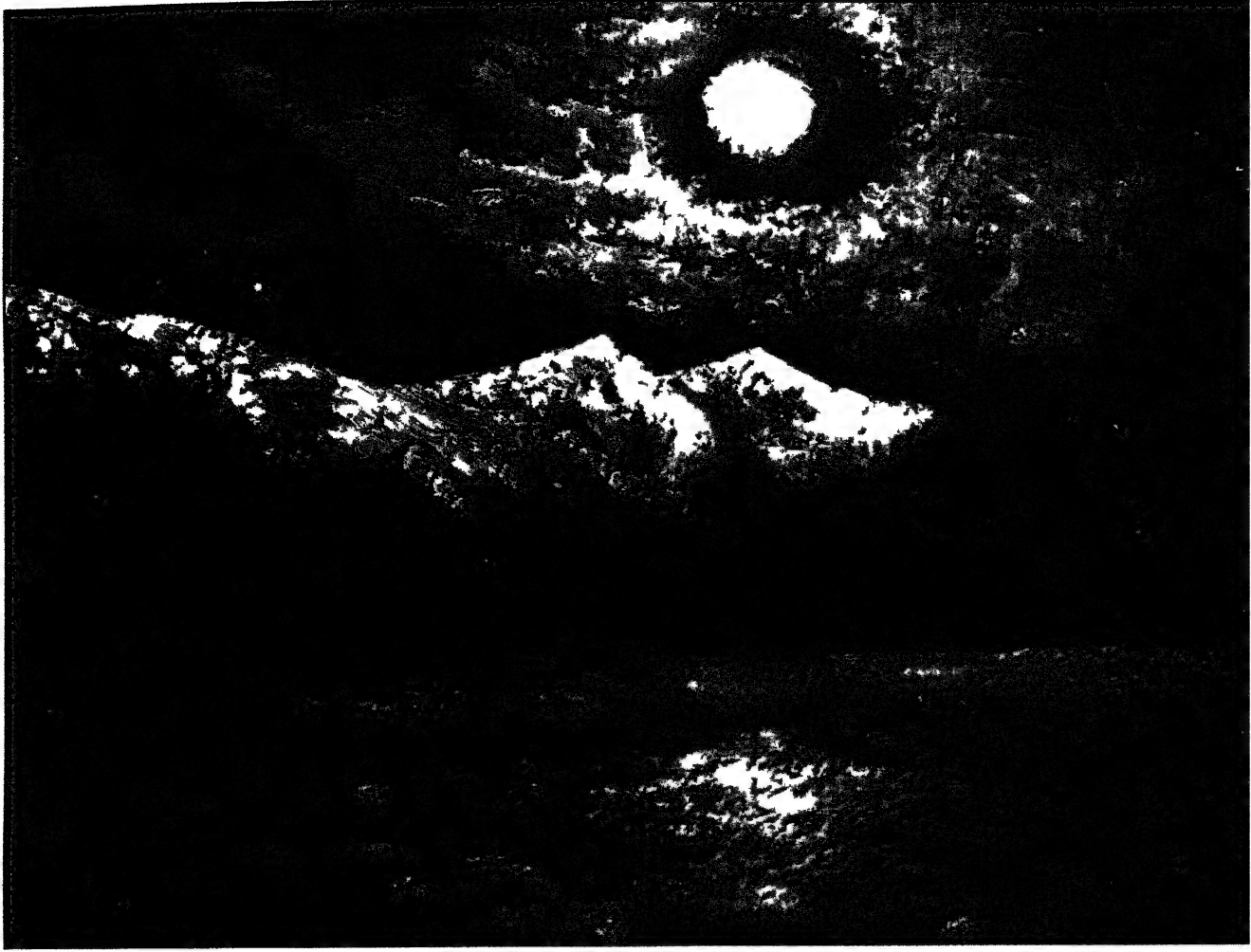
मनोहर कौल की शैली का अन्य कलाकारों की शैली से तुलनात्मक अध्ययन करते हुए ज्ञात होता है कि जहाँ एक ओर दासगुप्त ने 'फन्तासी' सम्बन्धी चित्र बनाने के पश्चात् 25-30 वर्ष पश्चात् जल रंगों से चित्रण किया जिसमें रंगों को धरातल पर बहाकर 'लैण्डस्केप' को एक प्रयोग तथा प्रभाव की भाँति प्रस्तुत किया है वही दूसरी ओर कौल के 'लैण्ड स्केप' पृथक्-पृथक् प्रकृति के मूड को प्रस्तुत करते हैं।

जल रंगों की शृंखला में बने मनोहर के चित्रों का आधार वर्तमान की तुलना में अतीत के अनुभव हैं। प्रकाश और रंगों का सौंदर्य इन चित्रों का प्रमुख गुण रहा जिसमें उस शृंखला के कुछ चित्र प्रभाववादी प्रतीत होते हैं। जहाँ एक ओर इनके चित्र प्रभाववादी विशिष्टताओं से युक्त हैं वही उनमें एक प्रकार की रोमानी भावना भी

दृष्टिगोचर होती है। मनोहर कौल के प्रारम्भिक चित्रों में यथार्थ और परवर्ती शैली के हिमालय सम्बन्धी तैल चित्रों में आध्यात्मिकता की भावना प्रमुख रूप से लक्षित होती है। दूसरी ओर जल रंगों से बन अद्यतन चित्रों में स्वप्निल वातावरण की विशिष्टता को स्पष्ट रूप से देखा जा सकता है।² इसी सन्दर्भ में जल रंगों की ही एक ओर शृंखला प्रमुख है जिसमें इन्होंने 1980-84 के मध्य बनाए चित्रों की ही भाँति प्रकृति के मूड को आधार स्वरूप देकर प्रकृति को सवथा नवीन आवरण से आच्छादित कर व्यजनात्मक रूप में प्रस्तुत किया है। इस शृंखला के चित्रों को इन्होंने 'म्यूज-टु-मूनलाइट' शीर्षक से सम्बोधित किया है। इस शृंखला के चित्रों में इन्होंने चन्द्रमा के रजत प्रकाश में प्रकृति के रमणीय सौंदर्य को पट पर प्रत्यक्ष सजो दिया जिससे इनके चित्र अभिव्यक्ति पूर्ण बन गए हैं। यह अभिव्यक्ति कौल के साथ-साथ रामकुमार के चित्रों में भी दिखाई देती है परन्तु उन्होंने प्रकृति को घनों में बाटकर सरलीकृत कर दिया और 'लेण्डस्केप' शीर्षक होते हुए भी उसमें आकाश पृथ्वी पेड़ नदी आदि का अप्रत्यक्ष सूक्ष्म आभास मात्र है। कौल के चित्रों में जहाँ एक ओर हिमालय की विशालता है तो दूसरी ओर घाटियों की गहराई एक ओर पाइन वृक्षों की हरीतिमा है दूसरी ओर आकाश की ऊँचाई जिसे वह अपने चित्रों में सर्वोपरि मानते हैं²³ और अपने चित्रों की रंग योजना भी वह आकाश के अनुसार निर्धारित करते हैं। इसके विपरीत निर्मल कपूर अन्य उपादानों के रंगों के आधार पर आकाश के रंगों को निर्धारित करते हैं। इसी सम्बन्ध में एक प्रमुख विशेषता ध्यातव्य है कि कौल अपने चित्रों में आकाश को प्रमुख स्थान देते हुए भी उसे संयोजन में कम स्थान देकर पर्वत वृक्ष मैदान बर्फ नदी आदि से चित्र रचना करते हैं।²⁴

'म्यूज-टु-मूनलाइट' शृंखला चित्रों में चन्द्रिका की अदभुत छटा से प्रकाश की क्रीडा प्राकृतिक उपादानों में जो विरोधाभास उत्पन्न करती है उसका रोमानी सौंदर्य इन चित्रों को अभिव्यजनात्मक बनाता है। मनोहर कौल और रामकुमार दोनों की अभिव्यजनात्मक शैली में पर्याप्त रूप से अन्तर है। रामकुमार के चित्रों में भावनात्मक गूढ़ अर्थ की अभिव्यजना और मनोहर कौल के चित्रों में प्रस्तुतीकरण के सौंदर्य की अभिव्यजना स्पष्ट लक्षित होती है। इन अभिव्यजनात्मक चित्रों में कलाकार ने रात्रि के वातावरण के कारण गहन रंगों को प्रयुक्त किया है परन्तु वह रामकुमार के चित्रों की भाँति धूमिल नहीं हैं। रामकुमार के चित्रों में लगे धूमिल रंग इनके जीवन के उदासीन स्वभाव से जुड़े हैं। जबकि मनोहर कौल के रंग प्रकृति के स्वाभाविक सौंदर्य को प्रस्तुत करते हैं। 'म्यूज-टु-मूनलाइट' शृंखला के चित्रों का आधार स्मृति है जिसे उन्होंने अध्ययन से अपनी कल्पना में सजोया है। कलाकार का यह अध्ययन भौतिक चक्षु पर आधारित न होकर अन्तः चक्षु पर आधारित है।

संयोजन के अतिरिक्त कौल के दृश्य चित्रों में एक ओर विशेषता दिखाई देती है। इन्होंने अपने चित्रों में मानवाकृतियों को कोई स्थान नहीं दिया क्योंकि उनकी मान्यता है कि इससे प्रकृति का सौंदर्य



दृश्य चित्र जल रंग मनोहर कौल

नष्ट हो जाता है।²⁵ 1988-89 में उन्होंने मानवाकृतियों के स्थान पर तीन मुखाकृतियों को बनाया जो किन्हीं परिचित व्यक्तियों की नहीं परन्तु इनमें अकित चेहरे अर्द्ध-अमूर्त हैं।²⁶ इसी प्रकार के अनेक चेहरे आज भी मनोहर कौल के विजन²⁷ में उभरते हैं। (उन्होंने अभी तक इन चेहरों को चित्रित नहीं किया है) ये चेहरे व्यक्तिगत पात्र के न होकर सन्त महात्माओं सदृश हैं²⁸ जिस प्रकार प्रकृति का कण-कण इनकी कल्पना में विद्यमान है उसी प्रकार स्पष्ट-अस्पष्ट चेहरे कहीं न कहीं इनके अवचेतन से जुड़े हैं यदि वे इन चेहरों को चित्रित करने का प्रयास करें तो संभव है वे अपनी कला में एक नवीन अध्याय जोड़ सकते हैं।

संदर्भ

- 1 श्री दामोदर के घर कोई सन्तान नहीं थी। रहमान साहेब के आशीर्वाद स्वरूप इनके घर बालक मनोहर का जन्म हुआ परन्तु रहमान साहेब के आदेशानुसार बालक मनोहर को श्री कण्ठ कौल को गोद दिया गया जिनके पालन पोषण से मनोहर की

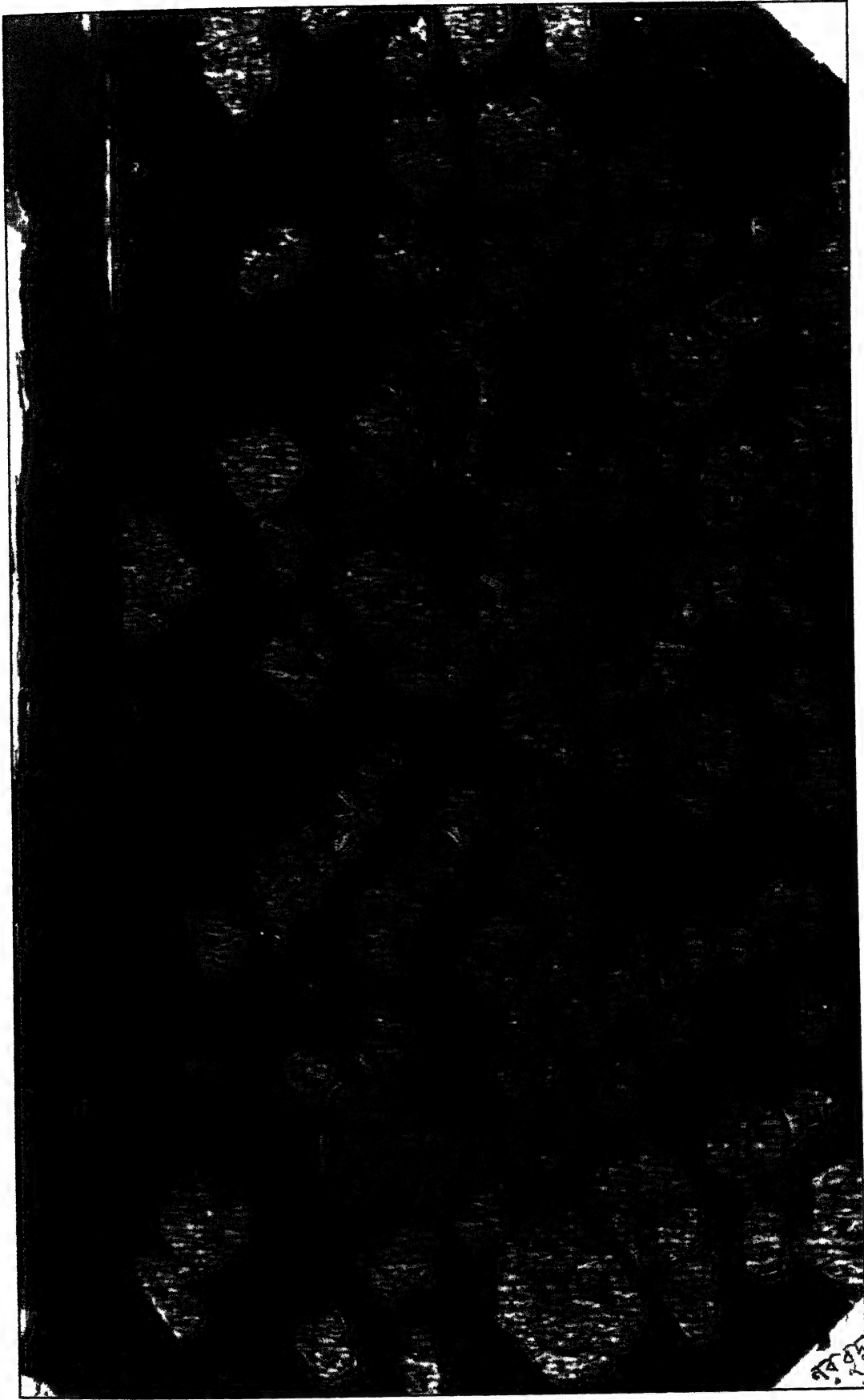
कला रुचि का विकास हुआ। रहमान साहेब को मनोहर कौल अपने 'तृतीय पिता' (The third father) मानते हैं।

व्यक्तिगत वार्तालाप के आधार पर

- 2 Kaul Manohar I was attracted by the natural beauty of Kashmir व्यक्तिगत वार्तालाप के आधार पर।
- 3 व्यक्तिगत वार्तालाप के आधार पर।
- 4 एक बार बालक मनोहर अध्ययन करते बोरे हो गए और वक्त के लिए चित्रण करने लगे परन्तु उसी वक्त इनके पिता घर आए और उन्हें चित्र बनाते देख बहुत क्रोधित हुए और चित्र फाड़कर फेंक दिया परन्तु वास्तविकता का ज्ञान होने पर बालक पछताए। व्यक्तिगत वार्तालाप के आधार पर।
- 5 90 वर्ष की आयु के ये कलाकार करनाल में रहते हैं।
- 6 Kaul Manohar Close communion with divine nature varied forms and shapes nuances of colour and varying light and above all its mysterious and ethereal aspects

- inspired me from a very young age I transcribed that same divinity onto canvas Having from Kashmir I found myself really one with mother nature and that of her loveliest most beautiful catalogue 1991
- 7 Kaul Manohar I have thought I want to write व्यक्तिगत वार्तालाप के आधार पर।
 - 8 Kaul Manohar you don't know what nature gives you Once you have observed nature very closely one can feel it there is so delicate nuances of colour no artist has been able to do it even in a more academic and celestial work its very difficult to imitate nature व्यक्तिगत वार्तालाप के आधार पर।
 - 9 Malik Keshav Manohar Kaul The Artist in the Man Rooplekha LVI July 1984 P 75)
 - 10 यहाँ उनके चित्र चीनी दर्शन से साम्य रखते हैं। चीनी चित्र दर्शन का प्रमुख आधार है चित्र बनाने से पूर्व ध्यान करो कौल भी चित्र बनाने से पूर्व समाधिस्थ अवस्था को महत्व देते हैं। (चीनी दर्शन का उल्लेख प्रथम अध्याय में हो चुका है)
 - 11 Kaul Manohar Generally speaking I don't like to disfigure nature such a beautiful creation I don't want to distort it व्यक्तिगत वार्तालाप के आधार पर।
 - 12 मनोहर कौल के पास इन चित्रों का कोई रिकार्ड नहीं क्योंकि वे सब बिक चुके हैं। अतः रंगीन के स्थान पर कुछ श्वेत श्याम फोटोग्राफ कैटेलाग से लिये गये हैं।
 - 13 व्यक्तिगत वार्तालाप में इसका सम्पूर्ण श्रेय उन्होंने बिमल दासगुप्ता को दिया।
 - 14 हिमालय सप्ताह का सबसे ऊँचा पर्वत तथा बड़ी-बड़ी नदियों का उद्गम स्थल है। धर्म पुराण साहित्य में इसके अनेक विवरण मिलते हैं। पार्वती को शैलाधिराजतनया कहा गया है। पाण्डव युद्ध के पश्चात् शान्ति की खोज में हिमालय की ओर चले गये थे। इसी प्रकार हिमालय प्रारम्भ से ही ऋषियों मुनियों यात्रियों कलाकारों साहित्यकारों को प्रेरित करता रहा है।
 - 15 सर्वजीत सिंह और निकोलस रोरिक हिमालय को चित्रित करने वाले दो प्रसिद्ध कलाकार हैं।
 - 16 Kaul Manohar The present exposition of my creation is the record of my deep impression of the Himalaya milieu a soul uplifting phenomenon my main emphasis has ever been to highlight the sublime elements inherent in the Himalayas ranges in all their glory the unique textural varieties of rock formations coming alive in celestial light quoted from the Catalogue Exhibition 1991 (AIFACS)
 - 17 Raj Gopalan V Paintings of perception The Evening News Nov 28 1985
 - 18 इस चित्र को Australian Trends Commission ने विशेष रूप से पसन्द किया और प्रदर्शनी समाप्त होने से पूर्व ही आस्ट्रेलिया ले गये। व्यक्तिगत वार्तालाप के आधार पर।
 - 19 Kaul Manohar Some abstraction is coming automatic without any effort it is very difficult to say Basically I am against distortion व्यक्तिगत के वार्तालाप के आधार पर।
 - 20 Chaitanya Krishna The Hindustan Times Feb 14 1983
 - 21 Kaul Manohar This time I have reverted to the water colour medium in a small format after a lapse of nearly three decades I found this medium as enjoyable as in my initial forays in the creative field However I have had to have my skills afresh through intensive experimentation in order to bring innovations in technique a tough exercise indeed Quoted from the catalogue of solo Exhibition 1991 (AIFACS)
 - 22 इन चित्रों को इन्होंने प्रदर्शित नहीं किया वरन् इन्हें देखने का सौभाग्य मुझे इनके घर पर मिला।
 - 23 Kaul Manohar Sky is the colour the base It has its environment there it has its air there it has its colour there sky is guiding force व्यक्तिगत वार्तालाप के आधार पर।
 - 24 व्यक्तिगत वार्तालाप में जब उनसे इसका कारण पूछा गया तो उनके विचार में जिस स्थान को प्रमुख माना जाये उसे बड़ा बनाना आवश्यक नहीं। सम्पूर्ण चित्र में कलाकार की इच्छानुसार एक इंच बिन्दु को भी महत्वपूर्ण स्थान मिल सकता है। यहाँ वह प्रभावित के परम्परागत सिद्धान्त से पृथक् हट जाते हैं।
 - 25 व्यक्तिगत वार्तालाप के आधार पर।
 - 26 एक बार एक आस्ट्रेलियन स्त्री ने इन मुखकृतियों को देखा विशेष रूप से सराहा एवं खरीद लिया। यह मुखकृतियाँ वाला विशेष चित्र आस्ट्रेलिया पहुँच गया। व्यक्तिगत वार्तालाप के आधार पर।
 - 27 उनके मस्तिष्क में ऐसे रूप आते हैं और बारम्बार कलाकार को चित्रपट पर उभरने के लिए प्रेरित करते हैं।
 - 28 Kaul Manohar I would only enjoy it I don't know whether I would have been able to transfer those vision onto canvas I am getting only faces not figure व्यक्तिगत वार्तालाप के आधार पर।

चित्र साभार — आल इण्डिया फाइन आर्ट्स एण्ड क्राफ्ट्स सोसाइटी नई दिल्ली द्वारा आयोजित मनोहर कौल की एकल प्रदर्शनी के कैटेलाग (मार्च 1998) से



नर बुदबुद जलरग व स्याही रवीन्द्र नाथ ठाकुर

कला-रसास्वादन : आधुनिक चित्रकला के सन्दर्भ में

डॉ सविता नाग *

कला रसास्वादन वस्तुतः जन्म-जात प्रवृत्ति है। सड़क पर चलते बच्चे का ध्यान अचानक पानी पर तैरते पेट्रोल पर पड़ता है और इन्द्रधनुषी रंगों की छटा को बार-बार देखने लगता है। एक टाग पर तेज रफ्तार से घूमते लटटू को देखते हुए उसकी निगाह नहीं थकती। चिड़ियों को चहचहाते सुनकर वह प्रसन्न हो उठता है। नरम मिट्टी से रूपों को बनाने बिगाड़ने या रेत के घर बनाते हुए न जाने कितनी भावनाएँ उमड़ पड़ती हैं। यही उत्साह रुचि सौन्दर्य के प्रति रुझान जो बीज रूप में शैशवावस्था से विद्यमान रहता है सस्कार होता है जो स्कूल की शिक्षा के बिना घर पर ही सहज तरीके से पनपता है—यदि उसके सौन्दर्य प्रेम को निरन्तर उत्साह मिलता रहे। यही सस्कार सौन्दर्य-बोध को विकसित और सशक्त बनाता है। मन में किसी समय बहुत पहले देखी हुई किसी सुन्दर वस्तु का प्रभाव संचित रहता है। कालान्तर में किसी वैसी ही सुन्दर वस्तु को देखते ही अवचेतन मस्तिष्क में चित्र उभर आते हैं और आनन्दानुभूति होती है। इसके विपरीत यदि अवचेतन मस्तिष्क में कोई दुःखद स्मृति होती

है तो उससे मिलती-जुलती घटना से या चित्र देखने से हृदय द्रविभूत हो उठता है। व्यक्ति जितना अधिक संवेदनशील होता है उसमें उतना ही अधिक रसानुभूति होती है और इसकी अभिव्यक्ति कला-सृष्टि है।

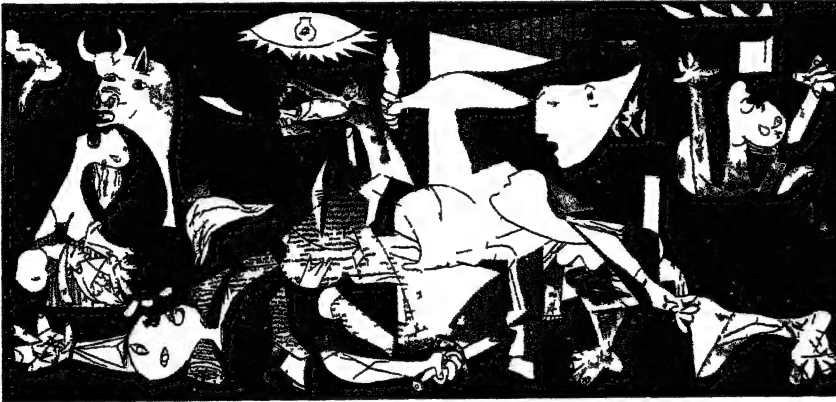
कला अभिव्यक्ति का साधन है। कविता नृत्य संगीत चित्र सभी कलाओं के लिए दर्शक या श्रोता का नितान्त प्रयोजन है। चित्र कलाकार और दर्शक के मध्य सेतु का काम करता है। अतः कला रचना चाहे व्यक्ति विशेष के लिए हुई हो या समाज के लिए उसे दर्शक का प्रयोजन अवश्य होता है। प्रागैतिहासिक—काल में समाज कला का प्रयोजन था। प्रागैतिहासिक मानव के लिए कला अधिक अर्थपूर्ण थी क्योंकि कलाकार और दर्शक की विचारधारा में पर्याप्त मेल था। अतः रसास्वादन में किसी प्रकार कठिनाई नहीं होती थी।

उसके बाद कला का सम्बन्ध धर्म से हुआ। चाहे वह भित्ति चित्र हा या लघु चित्र—उसने बौद्ध कला जैन कला ब्राह्मण कला आदि के रूप में अपनी पहचान बनाया और उसे समाज में मान्यता व सराहना मिली। शास्त्रीय—संगीत नृत्य चित्र सभी कलाओं को राज्याश्रय धर्माश्रय या समाज की स्वीकृति मिली इसीलिए ये कलाएँ जीवित रही। परन्तु आज की दुनिया में विशाल दर्शकों में कम प्रतिशत व्यक्ति ही कला के प्रशंसक हैं। दर्शक या तो प्रतिक्रिया रहित मौन रहता है या नकारात्मक दृष्टि अपनाता है। शहरी सभ्यता और औद्योगीकरण से मनुष्य में कला के प्रति उदासीनता आ गई है। सूर्यास्तकालीन रंगीन आसमान सुनहरी धूप मन्द बयार में झूमते हुए फूलों को देखने का समय कम रह गया है। व्यस्तता उलझने

चिन्ता तनाव से भरी दैनिक जिन्दगी— यही वास्तव बन गया है। इसके साथ ही एक ओर उसमें बौद्धिक विकास से तार्किक विश्लेषणात्मक प्रवृत्ति बढ़ गई है और दूसरी ओर कला के प्रति सामाजिक उत्तरदायित्व कम हो गया है।

सम्पूर्ण विश्व में आधुनिक कला का दायरा अत्यन्त व्यापक हो

गया है। विभिन्न वाद एव कलात्मक प्रयोग कलाकार को अधिक प्रिय हो गया है। कला का अर्थ जीवन का वर्णनात्मक प्रस्तुति न होकर कलाकार के निजी तरीके से नये वास्तव को जन्म देना हो गया है। वह किसी स्थिति को सीधा—सीधा किसी कहानी के रूप में प्रकट करने के बजाय नयी तरह की संकेत पद्धति में नये प्रतीकों से प्रकट करता है। उदाहरण के लिए पिकासो की बहुचर्चित 'ग्यरनिका' को हम ले सकते हैं। पुराने प्रतीकों और संकेत पद्धति से बड़े लोगों को इस तरह की कला में कोई सार्थकता नहीं दिखाई देती और उनमें नयी कला के प्रति एक निषेध भाव पैदा होता है। आज बहुसंख्यक लोगों के लिए नयी तरह की कला का अर्थ दुरुह होता जा रहा है। यह वास्तव में संप्रेषण की एक समस्या है जो कलाकार और दर्शकों के बीच पैदा हो गई है।² वस्तुतः



ग्यरनिका तैल 1937 पिकासो म्यूजियम ऑफ मॉडर्न आर्ट न्यूयार्क

* रीडर चित्रकला विभाग रघुनाथ गर्ल्स पी जी कालज मेरठ।



वाइस फॉर वाइसलेस 36 X 48 तैल हेमराज

कलाकार आखो से देखे गये रूपो को अपनी बुद्धि कल्पना व स्मृति के बल पर बनाता है और अपनी सवेग भावना व विचारो को साकार करता है। नियम परम्परा व शैली के बन्धनो से मुक्त होकर कलाकार स्वच्छन्द होना चाहता है। परिणामतः पिछले सौ साल मे कलाकार सामान्य लोगो के जीवन से अधिक से अधिक दूर होता जा रहा है। सामान्य लोग प्रायः

न समझ मे आने वाली कला को माडर्न आर्ट कह देते है जिसमे कलाकार द्वारा सयोजित नया रूप होता है अथवा अमूर्त होता है। यहाँ तक कि कलाकार रगो के धब्बे ज्यामितिक आकृतियो और लकीरो से तनाव पूर्ण सयोजन चित्रतल पर उतारता है। कभी-कभी तो रूप स्वतः निर्मित या आकस्मिक प्रयोग के रूप मे ही होते है जो जन सामान्य की समझ से बाहर होता है क्योंकि ऐसे रूप कलाकार के दिमाग की उपज होती है। वस्तुतः अप्रत्यक्ष रूप से समाज के मूल दबावो व जीवन की कुठारो के कारण ही ऐसे चित्र प्रकट होते है।

प्रश्न यह उठता है कि कला का रसास्वादन किस प्रकार हो? कलाकार का बौद्धिक स्तर आम लोगो से पर्याप्त ऊँचा और उसकी अभिव्यक्ति नितान्त निजी होती है चाहे कविता हो मूर्ति हो या चित्र— प्रत्येक कलाकार चाहता है कि उसकी कला दर्शक के मनोभावो को झकट कर दे। ऐसी स्थिति मे कलाकार यदि चित्र को समझने मे दर्शक को मदद करता है तो उसे चित्र का रसास्वादन हो सकता है। परन्तु ऐसी मान्यता है कि कलाकार नही बोलता उसके चित्र बोलते है। यह विचार समकालीन अमूर्त कला के लिए अनुकूल नही अन्यथा कलाकार के भाव और दर्शक की भावानुभूति मे पर्याप्त अन्तर हो सकता है।

प्रायः देखा जाता है कि दर्शक चित्र-प्रदर्शनियो मे चित्र का नाम जानने मे अधिक उत्सुक होता है और नाम पढकर चित्र का आशिक रसास्वादन कर लेता है। उदाहरण के लिए रवीन्द्रनाथ ठाकुर का एक चित्र जिसमे सम्पूर्ण धरातल छोटे-बड़े गोलाकारो से भरा है जिनमे चेहरे बने हुए है चित्र के नीचे बगला भाषा मे नरबुदबुद लिखा है। शीर्षक पढते ही चित्र का विषय स्पष्ट हो जाता है कि मानव जीवन का अस्तित्व धरातल पर क्षणभंगुर पानी के बुलबुले के समान है।

वस्तुतः कला कोई ऐसी भाषा नही है जिसका अर्थ शब्दकोष मे मिल जाये और दर्शक समझ ले। न ही कोई ऐसी प्रस्तुति है जिसे कलाकार ने तो कई महीनो या सालो मे पूरा किया हो और दर्शक उसे कुछ ही पलो मे समझ ले। कला के रसास्वादन के लिए दर्शक को परम्परागत और समसामयिक कला का ज्ञान होना चाहिए। तभी उसे रसानुभूति होगी और

वो कला की प्रशंसा करेगा।¹ कलाकार मे यदि सौन्दर्य चेतना है तो दर्शक मे सौन्दर्य बोध का होना अनिवार्य है तभी कला आनन्द प्रदान करेगी।

कई बार ऐसा भी देखा गया है कि एक कृति जो पहले कभी बहुत अच्छी लगती थी वह आँखो को अच्छी नही लगती। दर्शक के मनोभाव के अनुसार चित्र का रसास्वादन होता है दुखी मन से तनावपूर्ण स्थिति मे रसास्वादन कदाचित् सम्भव नही। रसास्वादन के लिए दिमाग शांत हो और दर्शक के पास चित्र को भली प्रकार देखने कलाकार की भाषा समझने का समय हो तो रसास्वादन सम्भव है।

कला रसास्वादन के लिए दर्शक यदि सहृदयी हो तो अमूर्त चित्र कोई उलझन नही बनता। परन्तु यदि बेकार है हमे तो कुछ समझ मे नही आ रहा है इस प्रकार की आलोचना से चित्र कला वीथिका मे मात्र भ्रमण किय जाय तो कलाकार का परिश्रम और उसका सदेश निरर्थक हो जाता है कला आस्वादन की बात तो बहुत दूर।

□

- 1 Works of art are not just descriptive records of life on the contrary each object is a dynamic new reality in creating life & the areas of our perception J Appaswamy On appreciation P 1
- 2 सच्चिदानन्द सिन्हा 'समाज और कला सवेदना' समकालीन ललित कला प्रवेशाक 82 पृ 13।
- 3 By appreciation we train our eyes & minds to recognise and be exhilarated by new forms of beauty J Appaswamy The critical vision On appreciation P 2

चित्र साभार - व्यक्तिगत संग्रह श्री हेमराज (नई दिल्ली) श्री एस जी श्रीखंडे (लखनऊ) ड्राइंग एण्ड पेन्टिंग ऑफ रवीन्द्र नाथ ठाकुर ललित कला अकादमी नई दिल्ली पिकासो गैस्टोन डिएल क्राउन पब्लिशर्स न्यूयार्क



Composition 1999 Oil on Canvas 90 cm x 90 cm Awadhesh Misra

VISUAL ARTS SIGNIFICANCE, SYNTHESIS AND CHANGEABILITY

*Dr Vinod Indurkar **

The arts form a historically dynamic system. The branches of art are determined by the life material on which they are based and the historical nature of the personality who creates them. Like every kind of activity, artistic creation objectifies man's essential power in their concrete historical originality. The originality is manifested in all the main function of artistic activity, i.e. cognition, appraisal, creation and communication with the world as well as in self knowledge, self assessment, self creation, self communication of the subject of all the subject, i.e. the artistic self.

While formal searches, the discovery of new artistic means, and the eternal desire to probe the unknown are inherent in art, the main spring of artistic evolution lies elsewhere. It is social demand and the degree to which a given branch of art is capable of satisfying that demand. The evolution of painting and sculpture provides a ready examples. The soaring heights they achieved in the Renaissance period were the result of demand for Visual Arts.

Primitive peoples knew well the anatomy of animals. In cave drawings the portrayals of animals are amazingly accurate and reveal deep knowledge of the structure of these bodies and habits. The antique artist was not only conversant with the anatomy of the animal but also with that of man. The bringing up of a brave and strong warrior involved gymnastics, music and visual arts which were sensitive to beauty and strength of human body. The interest of the Greek Visual Arts in the strength and beauty of human body had deep concrete historical roots.

Medieval visual art scrutinized the inner world of man and tried to penetrate into his spirit. Human flesh was no longer significant in itself. The beauty of the nude body was replaced by a cult of body draped in heavy materials reaching to the heels. The monk's habit was the most characteristic garment of the Middle Ages. It made man shapeless, robbing the figure of its outlines. Art was still blind to the anatomical differences between the grown up and the child. In Medieval paintings Christ the infant

was just a small grown up. Renaissance reviewed the cult of the nude body stressing not only its beauty and power but also its sensual attractiveness. The joy of living intellectual and sensuous pleasure informed the Renaissance art which celebrated the female body shown as virtuous by Giorgione, earthly and heavenly by Titian and Spiritual by El Greco. Renaissance painters became attentive to the anatomical differences of the age. They identified the child, the grown up and the old person and discovered the dynamic anatomy of man in movements of various tempos and abruptness at various angles and directions.

Leonardo da Vinci thus summed up the leading role of painting in the arts of the Renaissance period, i.e. when on King Mathew's birthday a poet presented him with a work of praising the day when the king was born for the good of the world, and the painter gave him the portrait of his beloved, the King immediately closed the poet's book, turned to the painting and fixed his gaze on it with admiration. The poet was very angry and said, 'Oh King, read on, and you will become aware that it is a subject more profound than the mute painting.' On hearing himself being admonished for contemplating mute objects, the King said, 'Oh poet, be silent, for you don't know what you are saying, the picture serves a better feeling than your work, which is intended for the blind. Give me something I could see and touch, and not only hear, and do not blame my choice for having put your work under my elbow and holding the painting in my hands and training my eyes on it, my hand themselves wanted to serve a more worthy sense than hearing. I believe the relationship between science of artist and the science of the poet should be the same as that existing between the corresponding senses of which they are objects.'

These are the words not only of an artist who prefers his own occupation to others, but also of a theorist who is keenly aware of the leading place of paintings in the arts of the Renaissance period. The anti-ascetic, anti-scholastic, humanistic thrust of the period, its rejoicing



Beyond the City 40 Oil on Canvas 75 cm x 90 cm Surendra Pal Joshi

in the splendours of life its spiritual and sensuous delights could best and most fully be expressed in paintings. Genius always appears in those areas of social practice where they are most needed. It is not by chance that renaissance produced such great painters and Leonardo, Rubens and Titian, social demand propelled the visual arts to the summits of the human spirit. The same mechanism could be found to be at work in other branches of art.

The syncretism of the ancient visual arts brought paintings close not only to drawing but also to literature as witnessed by the narrative character of ancient paintings. The distinctions between poetry and visual art were first profoundly analysed by Lessing. These

distinctions were the result not only of the development or theoretical thought but also of the artistic process itself one of whose trends is enhancing specific distinctions between individual arts.

The history of art along with the growing divergence and individualization of the branches of art is witness to a reverse process namely the growing interaction and synthesis of the arts which acquire an independent and individual nature. And the process of this synthesis may take a growing number of forms. Syncretism was a particular kind of synthesis characteristic of ancient art. In that part of synthesis different art forms form an organic whole and have not yet branched off from the single primeval historical tree of culture which included in each



Composition 2000 Oil on Canvas 90 cm x 90 cm Awadhesh Misra

of its phenomenon not only the embryo of various branches of artistic activity but also of scientific philosophical religious and moral consciousness. The second form of synthesis in arts is subordination in which one art dominates another. Such relationships began to take shape in ancient architecture which interacted with monumental sculpture painting mosaic. Architecture dominates in that synthesis sometimes even literature enters into a relationship of subordination to architecture in the shape of an inscription. Another form of synthesis in the arts is collage of pieces of different arts as in the medieval mysteries and in the 20th century in the *Laterna Magica* shows in Czechoslovakia. The fourth form of synthesis in the art is synthesis in which various arts

interact on an equal basis merging to produce something new. Thus Opera which became popular in the 18th 19th centuries is a synthesis of drama and music.

The 19th and 20th centuries saw the birth of the variety show in which literature music ballet theatre circus etc. Join together on an equal basis. Variety is a mass entertainment addressed to a mixed audience. The aesthetic impact it produces has a wholeness about it that makes it possible to talk about the birth of a new art from the equal co-existence of several arts. The another form of synthesis in arts is a dissolving of one art in another without either being directly represented in the final result or only in an indirect form. Such is the relationship between literature and choreography in



Mother and child 2000 Clay S G Srikhande

ballet The literary basis of ballet is undoubtedly important but in the final result word is not represented That form of synthesis did not develop until the 18th century In the next type of synthesis concentration one art drawn on another art while remaining itself and presenting its artistic nature For example photography integrates the experience of painting and drawing without being dissolved in them the cinema draws on the artistic means of painting theatre music literature etc This type of synthesis is to be found in such a synthetically rich type of art as theatre which interacts with music literature painting architecture choreography and that with photography cinema etc In spite of all this the theatre retains its basic character In another type of synthesis one art becomes vehicle for another art This is particularly well illustrated by television and also in cinema and photography which relate the artistic respects of the theatre variety ballet and other arts with varying degrees of completeness and effect The last two types of Synthesis are especially characteristic of modern time and appear mainly in the technical arts of 20th century i.e cinema television and photography

Every historical period has a predominant branch of art which most effectively meets its social and aesthetic needs It changes from one historical period to another due to the changing needs and the social subject which

exerts and influence on progress When art comes within the focus of public attention that created advantages for its development and is evidence of increased demand for it In the antique world the aesthetic past of the demos expressing the artistic needs of the free citizens was the main force in artistic development that determined which arts would be prevalent Theatrical performances and other mass artistic cultural activities provide the widest scope for spontaneous expression of that taste The artistic demand of antique democracy oriented art towards popular appeal and stimulated those types of arts which addressed themselves to all the citizens of the polis That is why the most developed arts at the time were sculpture theatre and architecture

The Renaissance period gave birth to the institution of the arts to the institutions of patrons of the arts a way of the engagement of art by the aristocracy Visual arts were the most frequently patronized ones The Renaissance demand for challenging the ascetic attitudes of the middle Ages was most fully met by Visual sensuously pleasing images of paintings and sculpture

So at different periods different arts were at the centre of social interest Accordingly the art which most fully met the socio artistic demands of the period became dominant

Photo Courtesy Personal Collection Awadhesh Misra Lucknow Sri S G Srikhande Lucknow & Mr Surendra Pal Joshi Jaipur



बिरुडाष्टमी पट कुमायू लोक कला

कुमाऊँनी लोक-कला में अंकित अभिप्राय (मोटिफ)

डा कृष्णा बैराठी *

भारतीय सस्कृति व परम्पराओं का सजीव व साक्षात् रूप लोक कलाओं में देखने को मिलता है। लोक कलायें सामूहिक मान्यताओं द्वारा उद्भावित होती हैं व दिशा पाती हैं। धर्म सयम आचार-विचार नैतिक मूल्य त्याग उपवास दान दया आदि का सश्लेषण इन कलाओं में दर्शनीय होता है। इनमें अंकित आकार उक्त घटकों का पर्याय होते हैं। इनकी बनावट संयोजन तकनीक आदि मिलकर विशेष रचना-शैली का निर्माण करते हैं जो एक क्षेत्र विशेष की सस्कृति व परम्पराओं वातावरण और सामाजिक मनोविश्लेषण की पहचान को दर्शाते हैं। ये समस्त घटक अभिप्रायों अर्थात् मोटिफ रूप में परिभाषित होते हैं। इसीलिये ये मोटिफ अपने आप में अत्यन्त महत्वपूर्ण होते हैं।

कुमाऊँनी लोक-कला भी इन अभिप्रायों के माध्यम से अपनी विशेष पहचान लिये हुये हैं। ये अभिप्राय कैसे अपना रूप पाते हैं किस प्रकार व किन स्रोतों के माध्यम से उद्भावित होते हैं यह जान लेना आवश्यक है तभी हम इन कलाओं का मूलाधार व मर्म समझ पाने में सक्षम हो पायेंगे कि कैसे ये हमारी सस्कृति के आधार और देश की अखण्डता को बनाये रखने की शक्ति व सामर्थ्य रखते हैं।

इन कलाओं का मूल आधार हमारी सामाजिक व धार्मिक आस्थाएँ रही हैं। हमारे षोडश सस्कार पर्व उत्सव मेले आदि इन्हीं आस्थाओं का परिणाम हैं। परिवार व समाज को एक कड़ी में पिरोने वाले ये घटक ही हैं जो हमें मानवीय धरातल पर एक दूसरे से जोड़े रखने में सहायक होते हैं। आत्मिक व आध्यात्मिक पक्ष भौतिक पक्ष से कहीं सशक्त होता है इसमें कहीं कोई राशय नहीं। इसी प्रकार ये अभिप्राय न केवल क्षेत्र विशेष या कुमाऊँ विशेष की परम्पराओं को दर्शाते हैं वरन् भारत देश के विभिन्न प्रान्तों की लोककथाओं में संयोजित अथवा अंकित अभिप्रायों से जब इनकी तुलना की जाती है तो अनेकता में एकता का स्वरूप स्पष्ट हो जाता है। भारतीय दर्शन का प्रतिरूप अथवा प्रतिबिम्ब इनमें मुखरित हो उठता है।

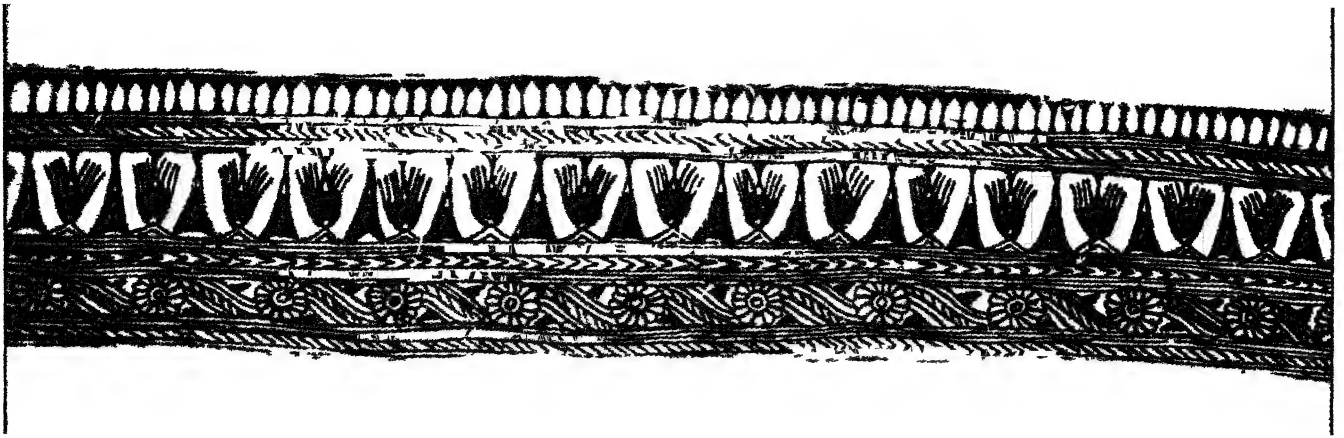
सृष्टि के प्रारम्भ से ही प्रकृति न केवल रचना की आधारशिला रही वरन् जीवन-दाता व पूजनीय भी रही है। प्रकृति को मानव ने देवता के रूप में स्वीकारा। फलस्वरूप धार्मिक आस्था के रूप में तो कला में प्रकृति ने स्थान पाया ही अलंकरण व प्रतीक रूप में भी प्रकृति अभिप्रायों का विशेष स्थान रहा है। कुमाऊँ के लोक-चित्रों में प्रकृति अपने विभिन्न रूपों में अभिव्यक्त हुई।

सूर्य व चन्द्रमा का अकन यहाँ अधिकांशतः सभी लोक-चित्रों में

हुआ है जो इन चित्रों की लाक्षणिकता मानी जा सकती है। ज्योति पट्ट विरूडाष्टमी पट्ट गोवर्धन पूजा-अकन सूर्य-दर्शन चौकी कृष्ण-जन्माष्टमी पट्ट दुर्गाधापा बट-सावित्री पट्ट आदि सभी में ऊपर की ओर दायें व बायें कोने में सूर्य-चन्द्रमा को विशेष स्थान दिया गया है। श्री वासुदेव शरण अग्रवाल ने भारतीय-कला में इस विषय पर उल्लेख करते हुये कहा है कि ये ऐसे प्रतीक हैं जो वैदिक युग से आज तक लोक में मान्य हैं। हिम और घस अर्थात् सर्दी और गर्मी के दो रूप चन्द्र और सूर्य हैं। अथर्ववेद में इन्हें अग्नि के दो रूप कहा है। यह स्फुट है कि विश्व रचना की इन्द्रमयी प्रवृत्ति ही अग्नि के दो रूप या चन्द्र-सूर्य के रूप में मान्य हुई। सूर्य स्वयं प्रकाश व वृव और अपरिवर्तनीय है। चन्द्र सूर्य से प्रकाशित एवं क्षयवृद्धि से युक्त है। सूर्य उच्च विज्ञान या बुद्धि का प्रतीक है और चन्द्र इन्द्रियानुगामी मन या प्रज्ञान का प्रतीक है। दोनों ही प्राण-दाता भी हैं। प्रकाश देने वाले हैं इसीलिये इन्हें देवता रूप माना गया। उन्हें नमन करते हुये पूजा की दृष्टि से आज भी न केवल कुमाऊँ में वरन् भारत के अन्य प्रान्तों में भी इनका अकन लोक-चित्रों में अवश्य मिलता है। कुमाऊँ में सुहागिन महिलाएँ लहंगा चोली के साथ जो ओढ़नी पहनती हैं उसे पिछौड कहा जाता है। इस पिछौड में भी नव-जीवन की मंगल कामना के हेतु चन्द्र और सूर्य के अकन किया जाता है। यज्ञोपवीत सस्कार के समय अंकित किये जाने वाले जनेऊ नामक अकन में सप्तऋषि मण्डल के प्रतीक स्वरूप सात सितारों का अकन देखने को मिलता है।

शिव पीठ व लक्ष्मी-यत्र में पृथ्वी को चतुष्कोण (भूपुर) के रूप में अभिव्यक्ति किया गया है। पृथ्वी को जननी-स्वरूपा मानते हुये मातृ-देवी के रूप में भी स्वीकारा गया है। ब्रह्माण्ड का अकन समुद्र का अकन भी इन यत्रों में देखा जाता है। जल में कमल मछली आदि अभिप्राय भी देखने को मिलते हैं। समुद्र व जल आदि के अकन कृष्णजन्माष्टमी के पट्ट व शेष शायी विष्णु पट्ट में कथानुरूप देखने को मिलते हैं। मछली का अकन धूल्यर्घ की चौकी में भी कहीं-कहीं देखने को मिलता है। कृष्ण जन्माष्टमी पट्ट में यमुना नदी में भी मछलियों का अकन किया गया है। समुद्र का अकन सृष्टि के प्रतीक रूप को दर्शाता है। सहस्र शीर्षा पुरुष नारायण को क्षीर सागर-शायी विष्णु कहा गया है जो अनन्त शेष की शैल्या पर शयन करते हैं। वृक्षों में वट-वृक्ष का अभिप्राय लोक-चित्रों में अत्यन्त महत्वपूर्ण है। बट-सावित्री पट्ट में तो वट-वृक्ष का अकन हुआ ही है ज्योति पट्ट में भी कमल-पुष्प के दोनों ओर वट-वृक्ष अंकित

* भाष्य विभाग कुमायू विश्वविद्यालय अल्मोडा



किये गये हैं। बट-वृक्ष के नीचे दूल्हा-दुल्हैणी व कृष्ण - राधा अंकित किये गये हैं। यह अभिप्राय फलने-फूलने व पोषित होने के प्रतीक रूप में अंकित किया जाता है। भारतीय पुराख्यानो के आधार पर वट वृक्ष का सौभाग्य से सम्बन्ध है तभी सावित्री के साथ वट की पूजा भी होती है। ये अभिप्राय मात्र कथा-अकन ही नहीं करते वरन इनके पृष्ठ में गूढ़ मनोवैज्ञानिक तथ्य भी दिये जाते हैं। वृक्ष स्वयं प्रतीक है जीवन और पुनरुज्जीवन के।

बट वृक्ष अटल व बढ़ते रहने वाला वृक्ष है। इसकी जड़े बढ़कर पुनः तने का रूप ले लेती हैं अतः मंगल व अटल सौभाग्य तथा हरे-भरे जीवन के भावना के तहत इस वृक्ष का अकन किया जाता है। कितनी सहज पर कितनी सूक्ष्म अभिव्यक्ति है इन लोक-अभिप्रायों की जो मनोभाव हैं और हमारी सोच व परम्पराओं को दर्शाते हैं। वट-वृक्ष की इस परिभाषा को चरितार्थ करने की कल्पना से प्रेरित होकर ही सभवतः यहाँ के अंकित किये जाने वाले अधिकांश ऐपणों का आधार वृक्ष ही है जैसे धूल्यर्घ की चौकी में जड़ फागे (शाखायें) और टुक वृक्ष का ऊपरी भाग आदि बनाये जाते हैं। नीबू व कई लोग जनेऊ के ऐपण को भी वृक्ष रूप में संयोजित करते हैं। देखने में बिल्कुल ऐसा लगता है मानो वृक्ष को एक मूल साँचे के रूप में रखते हुये उसमें ऐपण को अंकित कर दिया गया हो।

कमल के पुष्प की महत्ता सर्वाधिक रूप से इन लोक-चित्रों में देखी जा सकती है। लगभग सभी ऐपण व लोक-चित्रों में इस अभिप्राय का अकन हुआ है। जैसे लक्ष्मी अक शिव पीठ जनेऊ दुर्गा-चौकी सरस्वती चौकी धूल्यर्घ की चौकी ज्युति गंगा दशहरा पत्र आदि सभी में कमल को भिन्न-भिन्न रूपों में अंकित किया गया है। कमल का अकन कुमाऊ लोक चित्रों में यकायक ही नहीं आया वरन वैदिक युग के इतिहास से इस अभिप्राय की महत्ता को देखा जा सकता है। वासुदेवशरण अग्रवाल के अनुसार भारतीय कला धर्म और दर्शन में कमल सबसे अधिक महत्व का प्रतीक है। यह अगाध जलो के ऊपर तैरते हुए प्राण का जीवन चिह्न है। यह पुष्प सूर्योदय के समय अपनी पखुडिया खोलता है। सूर्य ब्रह्मा का प्रतीक माना गया है। अतः कमल प्राण का वह रूप है जो मूल में समसृष्टिगत प्राण या जीवन का आह्वान करता है। कमल का संकेत अनेक

विशिष्ट अर्थों की ओर था। यह विष्णु की नाभि या केन्द्र से उद्भूत होने वाले बलो का प्रतीक था। जिनसे प्राण का सम्बर्द्धन होता है। विष्णु के नाभि के कमल पर ब्रह्मा का विकास हुआ जो सृष्टिकर्ता है। कमल के पर्ण या पुर इन बेल को सृष्टि की योनि या गर्भाधान की शक्ति कहा है।

डॉ० जगदीश गुप्त के अनुसार भारतीय कला का सबसे महान प्रतीक पद्म है। यह पद्म स्वयं पृथ्वी का द्योतक है। पृथ्वी की आठ दिशाएँ इसके अष्टदल हैं। पृथ्वी की समृद्धि श्री इस पद्म पर ही स्थित रहती है। पद्म हिन्दू, बौद्ध और जैन सभी मतों में पवित्रता का प्रतीक माना जाता है कमल कीचड़ में जन्म लेकर भी उससे ऊपर रहता है उस प्रज्ञावान मानव की भाँति जो संसार में रहकर भी इसके राग-द्वेष से ऊपर उठा रहता है। कमल पर जल की बूद नहीं ठहरती ज्ञानी का मन भी विकारों से निर्लिप्त रहता है। कमल में एक-एक पत्ता जुड़ता जाता है। विवेक-शील नये श्रेयस्कर तत्वों को ग्रहण करता जाता है।

कमल-विष्णु के चार आयुधों में से एक है तथा लक्ष्मी जी का आसन भी पद्म ही है। यही नहीं कमल को विभिन्न रूपों में अलकरणात्मक अध्याय पर भी अंकित किया गया है। इस प्रकार यह स्पष्ट रूप से कहा जा सकता है कि कमल-अभिप्राय के पृष्ठ में अंकित मनोकथा दर्शन और आस्था का सम्मिश्रण करते हैं। यह सब घटक मानवीय प्रवृत्ति व नैतिक मूल्यों की अभिव्यक्ति करते हैं।

अलकरणात्मक आकारों का अकन कुमाऊनी लोक-चित्रों की प्रमुख विशेषता है। मुख्य ऐपण यत्र या चित्र के चारों ओर सौंदर्यात्मक अथवा कलात्मक आलेखन से उनको पूर्ण करना यहाँ की प्रमुख शैली है। इन्हें देखकर ऐसा आभास होता है कि मानो शरीर को आभूषणों से सजा दिया गया हो। विभिन्न प्रकार की फूल पत्ती से बनी बेलें जैसे-कमल गुलाब चमेली आदि के अतिरिक्त अन्य प्रकार की ज्यामितीय बेलें एक गनेली (घोघे के आकार की बेल) व अन्य प्रकार की प्राकृतिक तथा ज्यामितीय आकारों को अलकरणात्मक शैली में संयोजा जाता है। देहली-ऐपण बरबूद ज्योति सेली आदि में इन्हें देखा जा सकता है।

बिरुडाष्टमी पट में अंकित कुकुडी-माकुडी के पुष्पो का अकन मिलता है। इस व्रत का कुकुडी-माकुडी का वृत्त भी कहा जाता है इस वृत्त में कुकुडी-माकुडी के पौधे को लेकर उन्हें कपड़ा पहनाकर शिव पावती के प्रतीक रूप में उनकी पूजा अर्चना की जाती है। कुकुडी-माकुडी जैसे ताँ पहाड़ में उगने वाली एक प्रकार की बेल में लगे पुष्पो को कहते हैं परन्तु संभवतः ये बेल आसानी से प्राप्त नहीं होती इसलिए इनका स्थान पर प्रायः धान झागुरा कौणी भुटटे आकाशबेल की जड़ व उगलका पेड़ लेकर उनसे कुकुडी-माकुडी बनाते हैं। पावती को कुमाऊनी वेश-भूषा पिछौड़ा लहंगा व शिवजी को कुमाऊनी पुरुष के वस्त्र पहनाकर उनके सिर पर मुकुट लगा दिये जाते हैं। ये गौरा-महेश्वर के प्रतीक रूप सतान की कामना में अनुष्ठान द्वारा पूजे जाते हैं। इस संदर्भ में जो लोक-गीत प्रचलित हैं उनमें भी कुकुडी-माकुडी का उल्लेख मिलता है। इस गीत के बोल कुछ इस प्रकार से हैं -

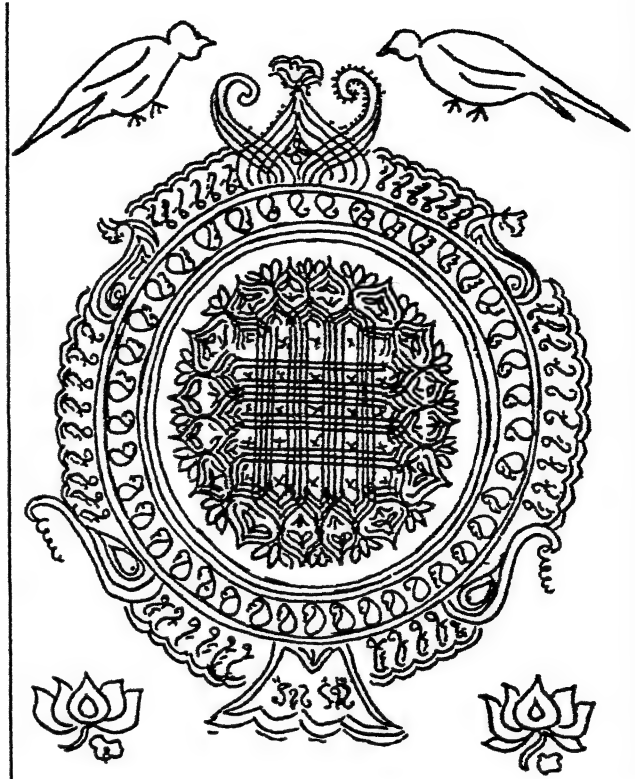
‘सातन समुद्रपार लाओ-कुकुडी-माकुडी का फूल।
गहरी छ गंगा चीपली छ बारी-कसो कल्यूलो मैया कुकुडी को फूल।

उक्त अभिप्रायों का अकन इस व्रत के कथानुरूप देखने को मिलता है कथा अकन के अनुष्ठानिक स्वरूप को माध्यम बना कर मानव की ईश्वर से साक्षात्कार की मशा को अभिव्यक्त करती है ताकि वह उसकी मनोकामना पूर्ण करने में सहायक हो।

हिमालय पर्वत का अकन हिमाचल नामक लोक-चित्र में देखने को मिलता है। यह अकन प्रायः घर के प्रवेश-द्वार के दोनों ओर बनाया जाता है। परन्तु ज्युति अकन में सर्वप्रथम व सबसे ऊपर की ओर भी हिमाचल को ही अंकित किया जाता है। यह अकन हिमाचल को देवता-रूप में सम्मान देने की दृष्टि से तो किया ही जाता है पर विवाह-संस्कार में सर्वप्रथम हिमाचल को न्यौता देने की दृष्टि से भी किया जाता है। शिव-पार्वती के विवाह को पौराणिक आख्यानो के अनुसार मंगल व सृष्टि के प्रतीक रूप में भी माना जाता है। पार्वती हिमालय की पुत्री थी इसीलिए सर्वप्रथम हिमाचल का अकन किया जाता है।

गोवर्धन पूजा से संबंधित कथा का अकन गोवर्धन-पट्ट में मिलता है। प्रकृति - उपासना का इसे महत्वपूर्ण उदाहरण माना जा सकता है। गोवर्धन-पर्वत का श्री कृष्ण द्वारा उगली पर उठाना व इन्द्र पर विजय-प्राप्त करने की कथा के सार के पीछे मुख्य भाव यही था कि गोवर्धन पर्वत ही सुभिक्ष और वृष्टि करने वाला है न कि इन्द्र देवता की उपासना अतः गोवर्धन पर्वत की पूजा करनी चाहिये। यही मनोविश्लेषण इस कथा-अकन के माध्यम से जन-जीवन में संचारित होता है सामूहिक उपचेतना में इन भावों की व्याप्ति समाज में उक्त मूल्यों की स्थापना करती है। परिणामस्वरूप समष्टि आधार पर संस्कारों का पल्लवन होता है इन लोक-चित्रों के माध्यम से।

प्रकृति -उपासना में वृक्ष पूजा व पर्वत पूजा के अतिरिक्त सूर्य-उपासना व चन्द्रमा की पूजा के उदाहरण भी मिलते हैं। सूर्य-दर्शन की चौकी शिशु जन्म के ग्यारह दिन पश्चात् नामकरण वाले दिन सूर्य की उपासना के तहत बनायी जाती है।



धूल्यर्घ की चौकी

पशु पक्षियों का अकन भी प्रतीकात्मक महत्व को आधार पर इन चित्रों में दिखायी देता है। पक्षियों में सर्वाधिक महत्व ‘तोते’ का दिया जाता है। विवाह से संबंधित लोक-चित्रों में इसको बहुत मान्यता दी गयी है। धूल्यर्घ की चौकी वर की चौकी ज्युति अकन के साथ बनाये गये वट-वृक्ष के ऊपर व नीचे की ओर इनका अकन देखने को मिलता है। विवाह के निमंत्रण का एक संस्कार गीत ‘तोत’ पर आधारित है। अतः निमंत्रण के प्रतीक रूप के साथ-साथ हरीभरी डाली व फलों से लदे वृक्षों के साथ जीवन की खुशहाली की अभिव्यक्ति के रूप में भी यह अभिप्राय अंकित किया जाता है।

कही-कही मोर का अकन खष्टी चौकी में कार्तिकेय की पत्नी के वाहन के रूप में देखने को मिलता है। पशुओं में हाथी का अकन लक्ष्मी के साथ हुआ है। अन्य पशुओं में भैंसे का यमराज के साथ गायों का कृष्ण-लीला व गोवर्धन पट्ट में घोड़ों का वट सावित्री पट्ट में बारात के दृश्य के साथ कथानुरूप देखने को मिलता है। वाहन रूप में नदी बैल का शिव के साथ तथा चूहे का गणेश जी के साथ अकन किया गया है।

कुमाऊ में धर्म के प्रति अगाध श्रद्धा रही है। प्रायः लोक-चित्रों का अकन धार्मिक आस्थाओं से युक्त है। प्रतिदिन पूजा-करने व्रत-उपासना संस्कारों और पर्वों आदि से जुड़े रहने के कारण यहाँ के लोगों के कर्म और पूजा पद्धति आदि अनुष्ठानों द्वारा सम्पन्न होते हैं और अनुष्ठान का सर्वाधिक महत्वपूर्ण हिस्सा ये लोक चित्र ही होते हैं। कही देवी-देवताओं की प्रतिमूर्ति तो कही प्रतीकों को



कुमायू लोक कला अभिप्राय

अकित कर अपनी-अपनी मनोकामना पूर्ण करने की दृष्टि से पूजा करते हैं। देवी-देवताओं के अकन में शेषशायी विष्णु पट्ट में विष्णु लक्ष्मी में ब्रह्मा का सृष्टि के प्रतीक रूप का अकन होता है। यह अकन विशेष रूप से एकादशी के दिन किया जाता है। पुराणों में उल्लेख मिलता है कि भगवान विष्णु इस दिन से चार मास तक क्षीर-सागर में शयन करते हैं तथा कार्तिक एकादशी अर्थात् हरि प्रबोधिनी एकादशी के दिन निद्रात्याग करते हैं। इन चार मासों में विवाह आदि कोई भी शुभ कार्य नहीं किया जाता है।

दीवाली पर्व पर विशेषकर लक्ष्मी जी की पूजा की जाती है। उनकी पूजा हेतु मूर्ति बनायी जाती है व कोंसे की थाली में विचार में लक्ष्मी जी का चिगालन किया जाता है दोनों तरफ हाथी बनाये जाते हैं। इसके अतिरिक्त रसोई-घर की दीवार पर गेरू लीप कर विस्तार से भी लक्ष्मी-नारायण अकित किये जाते हैं क्योंकि लक्ष्मी को धन-धान्य की देवी अर्थात् अन्नपूर्णा माना जाता है। ज्युति अकन में तीन देवियों की आकृतियाँ बनायी जाती हैं उसमें से एक लक्ष्मी तथा अन्य सरस्वती व काली का अकन होता है।

हरबोधनी एकादशी के दिन कुमाऊ में बूढ़ी दीवाली नामक पर्व मनाया जाता है। इस दिन सूप में अन्दर के हिस्से पर लक्ष्मी-नारायण अथवा गणेश-सिद्धि की तथा बाहरी हिस्से पर घुइया की आकृति बनायी जाती है। लक्ष्मी धन का तथा घुइया दरिद्रता के प्रतीक रूप में अकित किये जाते हैं। सूप में बनी घुइया की आकृति को पीटते हुये यह उक्ति बोली जाती है आओ लक्ष्मी बैठो नारायण

निकल घुइया। इससे लोक मानस की यह मनोभावना स्पष्ट होती है कि सुख-सम्पन्नता के लिये धन की देवी लक्ष्मी की पूजा-अचना कर उसे प्रसन्न किया जाता है व घुइया अर्थात् अलक्ष्मी का अनादर कर घर से बाहर धकेल दिया जाता है। जब यही भावना लोक धरातल पर व्याप्त होती है तो सभी की समान अनुभूति सामाजिक स्तर पर सामान्य जन को मानसिक रूप से एक दूसरे को जोड़ने में सहायक होती है। सभी मिलजुल कर इन अनुभूतियों को एक में बाटते हैं। परिणामस्वरूप राष्ट्रीय चरित्र को बल मिलता है। लोककला में अकित ये अभिप्राय अपने में गूढ़ शक्ति समेटे होते हैं। इस को

नकारा नहीं जा सकता। देवी-देवीताओं के अन्य रूपों में गणेश की आकृति भी महत्पूर्ण होती है। किसी भी कार्य को प्रारम्भ करने में गणपति की आराधना सर्वप्रथम करने की मान्यता प्राप्त है। इसी नाते कहा भी जाता है कि कार्य का श्री गणेश करे अर्थात् प्रारम्भ करे। गणपति बुद्धि-ज्ञान और कार्य को सफल करने के प्रतीक रूप में पूजे जाते हैं। इसीलिये हर शुभ कार्य में गणेश जी की आकृति अकित की जाती है ताकि कार्य भली-भाँति पूर्ण हो जाय। ज्युति अकन गंगा-दशहरा पत्र बूढ़ी दीवाली के सूप में बिरुडाष्टमी पट्ट वट-सावित्री पट्ट कृष्ण जन्माष्टमी पट्ट दुर्गास्थापना आदि सभी में इसका अकन देखने को मिलता है।

कुमाऊ में दुर्गा-पूजा को बहुत महत्व दिया जाता है। दुर्गाअष्टमी पर दुर्गा थापा अकित किया जाता है। इस पट्ट में कुमाऊ के लोक देवी-देवताओं जैसे आदि के साथ बर्मी उजियारी देवी भोलानाथ गोलानाथ (भैरव) गणेश-सिद्धि लक्ष्मी-पत्र चन्द्रमा सूर्य सुसारिग नौमुण्डा देवी सिंहवाहिनी देवी भैरव यत्र व नव दुर्गा आदि की आकृतियाँ बनी होती हैं। दुर्गा को शक्ति का पर्याय कहा जाता है। बुराई व अन्याय पर विजय प्राप्त करने की शक्ति देने वाली दुर्गा से शक्ति व सामर्थ्य के साथ महिलाये अपने अटल सुहाग की कामना की दृष्टि से पूजा करती हैं।

देवी-पूजा हेतु नवदुर्गा के प्रतीक रूप में नैव-स्वास्त नामक ऐपण अकित करने का विशेष प्रयत्न है। इन स्वास्ताओं को कुमाऊ में खोडिया कहा जाता है। कृष्ण-जन्माष्टमी के पर्व पर कृष्ण जन्माष्टमी का पट्ट अकित किया जाता है। भारतीय पुराणानों के

अनुसार यह अवधारणा मान्य है कि जब-जब धर्म की हानि होती है इश्वर एक नया रूप धर कर पृथ्वी पर जन्म कल्याण की भावना से अवतरित होते हैं। इसी क्रम में कृष्ण का जन्म महान पर्व का रूप लेकर उभरा/कसरूपी बुराईयो व अत्याचारों का विनाश करने सबधी मनोकामना करते हुये लोग कृष्ण की धूम-धाम से पूजा करते हैं। उनके जन्म की कथाओं को अंकित करते हैं। क्योंकि उनका जन्म हुआ ही लोक कल्याण की भावना से था। समस्त कथा लाक-मानस की भावनाओं से युक्त अभिप्रायों को अंकित करती हैं।

शिव-पार्वती की पूजा कुमाऊ में अत्यन्त श्रद्धा से की जाती है। हरेला पर्व पर विराट विश्व के माता-पिता के रूप में प्राण सृष्टि के प्रतीक रूप में इनकी अर्चना की जाती है। शिव की परिवार सहित मूर्ति बनाकर पूजा की जाती है। पार्थिव पूजा सन्तति व धन-सम्पत्ति की कामना से की जाती है जिसमें शिव-लिंग बनाकर उनकी पूजा की जाती है। शिव का लिंग विग्रह प्राण सृष्टि का रूप है और उमा महेश्वर मैथुनी सृष्टि से जिससे स्कन्द रूप कुमार जन्म लेता है। अर्द्धनारीश्वर का अभिप्राय मिथुन का ही प्रतीक रूप है।

शिव की मंत्रों के आधार पर पूजा-हेतु शिव-पीठ अंकित की जाती है। कुमाऊ में यह आठ-बूद बारह-बूद आदि के मापदण्ड पर अंकित की जाती है।

इस प्रकार मंगल व सुरक्षा की भावना से किये जाने वाले अनुष्ठान या अकन प्रागैतिहासिक काल से अभी तक भारतवासी बनाते आ रहे हैं। इनमें अंकित अभिप्राय शैली व निरूपण में भिन्न होते हुये भी उद्देश्य के आधार पर समानता लिये होते हैं जिससे भारत-भूमि की सामूहिक लोक-भावना का ऐक्य स्पष्ट दिखायी देता है।

धार्मिक प्रतीकों से सबधित अभिप्राय कुमाऊनी लोक जीवन की आस्था को उजागर करने में सहायक होते हैं। कुमाऊ में पूजा-अर्चना के समय शख घट (घटी) धूपैड (दीपक) आरती (आरती की थाली) और कलश आदि को प्रधानता दी जाती है। यह सभी अभिप्राय यहाँ के लोकचित्रों में देखे जा सकते हैं। सूर्य दर्शन की चौकी धूलि अर्ध भी चौकी व पिछौड आदि में इनका अकन मिलता है। कलश (गड्डा) की आकृति को विवाहोत्सव पर शुभ व शकुन की भावना से निहित किया जाता है। पिथौरागढ़ में विवाह के अवसर पर द्वार लेखन में कलश को प्रमुख स्थान दिया गया है।

कलश एक प्रकार से पूर्णघट का प्रतीक स्वरूप है। जिसे फूल-पत्तियों से सजाया जाता है। यह सुख सम्पत्ति व जीवन की पूर्णता का प्रतीक है। घड़े में भरा जल जीवन या प्राणरूपी रस के समान होता है। ऋग्वेद में भी पूर्णघट का उल्लेख मिलता है जिसमें अमृत भरा होता है। इसे ब्रह्मा विष्णु व महेश का प्रतीक रूप भी माना जाता है जिसके पृष्ठ में सृष्टि विकास और मंगल की भावना निहित है।

स्वस्तिक का अकन हर शुभ कार्य में किया जाता है। भारतीय कला में उल्लिखित वासुदेव शरण अग्रवाल के कथनानुसार यह स्वस्तिक चार दिशाओं में व्याप्त विश्व-मण्डल के चतुर्भुज रूप का

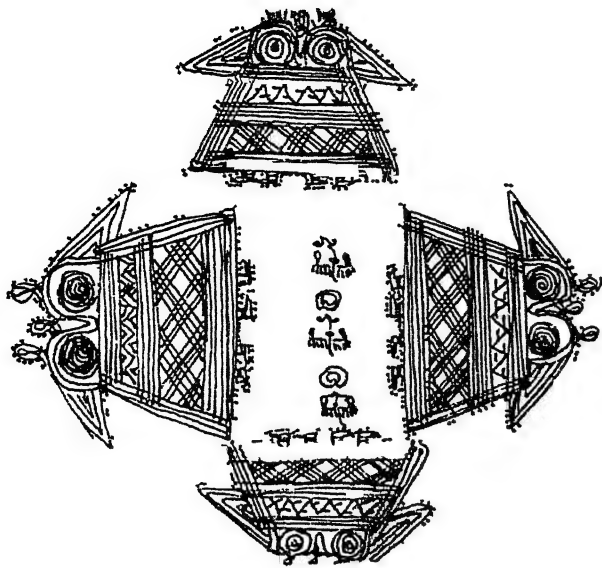
प्रतीक सूय से सबधित है यह मण्डल प्रार्थी दक्षिण प्रतीची ओर उदीची दिशाओं से बना हुआ है। सूय उसका मध्य है। इन दिशाओं के विकास से स्वस्तिक बनता है यह मनन और विश्व का सर्वोत्तम मांगलिक चिन्ह है। चार दिशाओं की मान्यता या चार लाकपाल की पूजा के रूप में स्वस्तिक की पूजा का विकास हुआ है। ऋग्वेद में पूर्व पश्चिम उत्तर दक्षिण आदि चार दिशाओं का उल्लेख मिलता है अग्नि इन्द्र वरुण और साम य चार देवता हैं इन चार दिशाओं का अधिपति था किन्तु लाक कम की मान्यता में परिवर्तन के साथ चार दिशाओं के चार लाकपाल माने जाने लगे। वही चतुर्भुज हरजिक देव कहलाए। स्वस्तिक को चतुष्पाद ब्रह्मा का भी उपलक्षण कह सकते हैं। अर्थात् यह चतुर्भुज ब्रह्मा का वह रूप है जो विश्व का प्रजापति और विधान करने वाला है। स्वस्तिक की यह लाक मान्यता मंगल भावना से उद्भूत है लाक अभिप्राय के रूप में लाक चित्रों में स्वत ही उभर कर आ गयी।

अन्य अभिप्रायों में त्रिभुज का अकन महत्वपूर्ण रूप से लिया जा सकता है। त्रिभुज का अकन कहीं पवत तो कहीं शिव शक्ति के प्रतीक के रूप में हुआ है। लक्ष्मी यत्र बिन्दु शिव-यत्र आदि में इसका प्रयोग देखा जा सकता है। बिन्दु का ब्रह्माण्ड के प्रतीक रूप में तथा अलकरणात्मक दृष्टि से भी अंकित किया गया है। बिन्दुओं का प्रयोग यहाँ शिव-पीठ जनेऊ आदि ऐपणों व बूँद-बूँद आदि के अकन की नींव के रूप में है। रखाये इन लोक चित्रों की प्रमुख आधार है। देहली सीढ़ी व दीवारों पर तथा यज्ञ-वेदी पर गेरु लीप पर विस्तार से डाले जाने वाले वसुधारे तो रेखात्मक रूप में ही अंकित किये जाते हैं।

वास्तुगत आकारों जैसे महल मंदिर घर आदि का अकन इन



स्यो कुमायू लोक कला अभिप्राय



घुइयाँ कुमायू लोक कला अभिप्राय

चित्रों में देखा जा सकता है तथा चित्रों की पृष्ठभूमि में कही देवी-देवताओं की आकृति के चारों ओर मंदिर के आकारों का अंकन किया जाता है। ज्युति में अंकित जीवन मातृकाओं के अंकन के चारों ओर खिड़की को बेल रूप में अंकित किया गया है। जिससे यहाँ की महिलाएँ छाजी बेल कहती हैं।

परिधान अथवा वेशभूषा भी लोकाभिप्रायो का महत्वपूर्ण अंग होते हैं। विशेष रूप से कुमाऊँ की संस्कृति के परिचायक रूप में परिधान का अलग ही महत्व है। कुमाऊँनी लोक चित्रों में अंकित देवियों को कुमाऊँनी महिलाओं की वेशभूषा के रूप में भी प्रायः सुसज्जित किया गया है। लहंगा पिछोडा सर पर मुकुट नाक में बड़ी सी नथ कानों में झुमकिया माथे पर बिन्दी आदि को ज्युति दुर्गाथापा पट्ट आदि में अंकित देवियों की आकृतियों को पहने हुये देखा जा सकता है। विवाहोत्सव पर बनाये जाने वाले समधी-समधन को भी कुमाऊँनी वेशभूषा में ही सुसज्जित किया जाता है। पुरुष आकृति को धोती कुर्ता आदि में देखा जा सकता है।

लोक भ्रम व विश्वास भी यहाँ की कला व पूजा में अभिप्राय रूप में अंकित हो जाते हैं। जैसे भोलानाथ आदि ग्राम देवता भूत के रूप में न चिपट जाये इसलिए उसकी मूर्ति या आकृति बनाकर पूजा की जाती है। दुर्गा थापा में भोलानाथ नामक देवता का अंकन किया जाता है। जागर भी ग्राम देवताओं या कुल देवी देवताओं की उपासना व उसमें आस्था का ही परिणाम है।

मकर संक्रांति के दिन धुधुतिया फूल नामक पर्व लोक विश्वासों पर आधारित है। ओंटे और गुड के सम्मिश्रण से विभिन्न आकारों के पकवान बनाकर उन्हें माला में गूँथ कर प्रातः कौवे को खिलाते हैं।

फिर उससे जिस वस्तु की कामना हो उससे माँगी जाती है। उदाहरणार्थ कुमारी कन्याये पकवान के इन फूलों को कौवे को देकर कहती हैं ले कोवा फूलों में कन दिये भल दुल्हो अथात् ऐ कौवे तू फल खा और इसके बदले में मुझे अच्छा दुल्हा दे। ऐसे विश्वासों से लोक पर्व विरूडाष्टमी वट सावित्री पार्थिव पूजा आदि आते हैं। हरैला और फूदेई आदि भी कुमाऊँ के महत्वपूर्ण लोक पर्वों में आते हैं दोनों ही पर्व सुख-समृद्धि व सभ्यता आदि की कामना पर आधारित हैं। हदैना कक संक्रान्ति को मनाया जाने वाला पर्व है। यह पर्व कृषि से संबंधित है तथा शिव-पार्वती की आराधना इस पर्व पर विशेष रूप से की जाती है। मिटटी से बनाये शिव-पार्वती और उनके परिवार से युक्त मूर्तियों को डिकारे कहा जाता है। पूजा के निर्मित सृष्टि के प्रतीक रूप में इन डिकारों की पूजा की जाती है और मक्का गहत जौ लाई आदि मिटटी में बोकर उनकी पूजा की जाती है। ईश्वर से प्रार्थना की जाती है कि हमारे फसलों की रक्षा करना व सुख समृद्धि बनाये रखना।

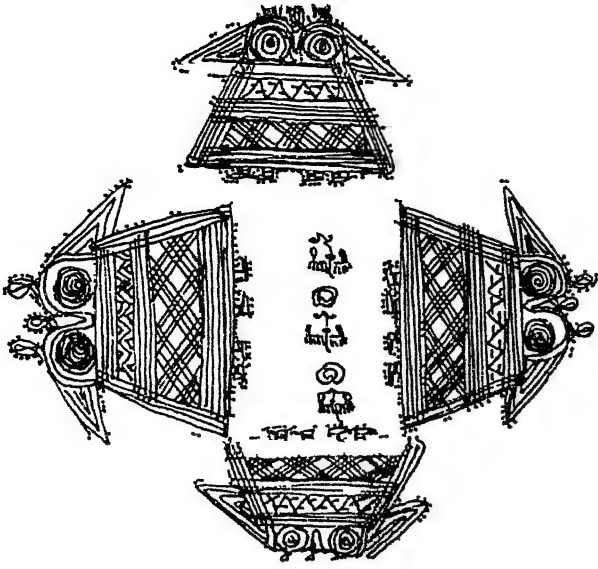
नव सवत्सर के आगमन का पर्व फूलदेई है। प्रतिवर्ष चैत्र शुक्ल की प्रतिपदा को सृष्टि का आरम्भ हुआ मानते हैं। कुमाऊँ-गढ़वाल में इस दिन को फूल संक्रान्ति या फूल देवी के नाम से मनाया जाता है। देई का अर्थ यहाँ देहली से होता है। देहली पूजना हमारी संस्कृति का महत्वपूर्ण अंग माना जाता है। यह घर में प्रवेश का प्रारम्भिक स्थल होता है। देहली ऐपण अंकित कर देहली पूजते हैं कि घर में नव-वर्ष खुशहाली के रूप में प्रवेश करे। इसी कामना से इस उत्सव को मनाया जाता है। देहली पर पुष्प चढ़ाते समय यह गीत गाया जाता है फूलदेई छम्मादेई भर भखार दैणी द्वार अर्थात् फूलदेई क्षमाशील देहली भंडार भर जाय द्वार दक्षिण (कृपाल) हो।

लोक में प्रचलित विशिष्ट नाम भी यहाँ की लोक कला के अभिप्रायो में सम्मिलित हो जाते हैं। जैसे अलक्ष्मी के लिये प्रयुक्त 'घुइया' पर भिगोये जाने वाले पाच - सात प्रकार के अनाज बिरुडे कहे जाते हैं। दुर्गा पट्ट को दुर्गाथापा स्वस्तिक को खोडिया लोक आलेखनों के लिये प्रयुक्त शब्द ऐपण है। कलश के लिये गुड्डा जीवन मातृकाओं के लिये ज्युति बसुधरो को धडे भी कहा जाता है। इनके अतिरिक्त मुवाली जनेऊ जनेऊ-छापरी वर-बूद हिमाचल लक्ष्मी-पौ कुकुडी-माकुडी धूल्यर्घ की चौक नीबू बिखोती चैतुआ नाता-बधन आदि यहाँ के स्थानीय नाम हैं। जो भिन्न-भिन्न आलेखनों के लिये प्रयुक्त किये जाते हैं। इस प्रकार कुमाऊँनी लोक कला में अभिव्यक्त अभिप्रायो के सदर्थ में इतना अवश्य कहा जाता है कि ईश्वर में आशा सुरक्षा की भावना सामाजिक रीति-रिवाज संस्कृति परम्परा जाति व धर्म लोक साहित्य भाषा आदि का प्राकृतिक पर्यावरण आदि के संपुजन से इनका जन्म हुआ है। कुमाऊँ विशेष के लोक मानस का विश्लेषण इनसे सहज संभव हो पाता है। सामाजिक और राष्ट्रीय धरातल पर विश्वास अथवा आस्थाये मात्र कलाभिरूप नहीं हैं वरन् देश की एकता व विकास के मूलभूत अंग भी हैं।

चित्र साभार - डॉ. कल्याण बैराठी (लेखिका)



संयोजन (नेचर) 2000 तैल रंग 30 x 40 अवधेश मिश्र



घुइयाँ कुमायू लोक कला अभिप्राय

चित्रों में देखा जा सकता है तथा चित्रों की पृष्ठभूमि में कहीं देवी-देवताओं की आकृति के चारों ओर मंदिर के आकारों का अंकन किया जाता है। ज्युति में अंकित जीवन मातृकाओं के अंकन के चारों ओर खिड़की को बेल रूप में अंकित किया गया है। जिससे यहाँ की महिलाएँ छाजी बेल कहती हैं।

परिधान अथवा वेशभूषा भी लोकाभिप्रायों का महत्वपूर्ण अंग होते हैं। विशेष रूप से कुमाऊँ की संस्कृति का परिचायक रूप में परिधान का अलग ही महत्व है। कुमाऊँनी लोक चित्रों में अंकित देवियों को कुमाऊँनी महिलाओं की वेशभूषा के रूप में भी प्रायः सुसज्जित किया गया है। लहंगा पिछोडा सर पर मुकुट नाक में बड़ी सी नथ कानों में झुमकिया माथे पर बिन्दी आदि को ज्युति दुर्गाथापा पट्ट आदि में अंकित देवियों की आकृतियों को पहने हुये देखा जा सकता है। विवाहोत्सव पर बनाये जाने वाले समधी-समधन को भी कुमाऊँनी वेशभूषा में ही सुसज्जित किया जाता है। पुरुष आकृति को धोती कुर्ता आदि में देखा जा सकता है।

लोक भ्रम व विश्वास भी यहाँ की कला व पूजा में अभिप्राय रूप में अंकित हो जाते हैं। जैसे भोलानाथ आदि ग्राम देवता भूत के रूप में न चिपट जाये इसलिए उसकी मूर्ति या आकृति बनाकर पूजा की जाती है। दुर्गा थापा में भोलानाथ नामक देवता का अंकन किया जाता है। जागर भी ग्राम देवताओं या कुल देवी देवताओं की उपासना व उसमें आस्था का ही परिणाम है।

मकर संक्रांति के दिन धुधुतिया फूल नामक पर्व लोक विश्वासों पर आधारित है। आटे और गुड़ के सम्मिश्रण से विभिन्न आकारों के पकवान बनाकर उन्हें माला में गूँथ कर प्रातः कौवे को खिलाते हैं।

फिर उससे जिस वस्तु की कामना हो उससे माँगी जाती है। उदाहरणार्थ कुमारी कन्याये पकवान के इन फूलों को कौवे को देकर कहती हैं ले कौवा फूलों में कन दिये भल दुल्हो अर्थात् ऐ कौवे तू फल खा और इसका बदले में मुझे अच्छा दुल्हा दे। ऐसे विश्वासों से लोक पर्व विरूडाष्टमी वट सावित्री पार्थिव पूजा आदि आते हैं। हरैला और फूदेई आदि भी कुमाऊँ के महत्वपूर्ण लोक पर्वों में आते हैं दोनों ही पर्व सुख-समृद्धि व सभ्यता आदि की कामना पर आधारित हैं। हदैला कर्क संक्रान्ति को मनाया जाने वाला पर्व है। यह पर्व कृषि से संबंधित है तथा शिव-पार्वती की आराधना इस पर्व पर विशेष रूप से की जाती है। मिटटी से बनाये शिव-पार्वती और उनके परिवार से युक्त मूर्तियों को डिकारे कहा जाता है। पूजा के निर्मित सृष्टि के प्रतीक रूप में इन डिकारों की पूजा की जाती है और मक्का गहत जौ लाई आदि मिटटी में बोकर उनकी पूजा की जाती है। ईश्वर से प्रार्थना की जाती है कि हमारे फसलों की रक्षा करना व सुख समृद्धि बनाये रखना।

नव सवत्सर के आगमन का पर्व फूलदेई है। प्रतिवर्ष चैत्र शुक्ल की प्रतिपदा को सृष्टि का आरम्भ हुआ मानते हैं। कुमाऊँ -गढ़वाल में इस दिन को फूल संक्रान्ति या फूल देवी के नाम से मनाया जाता है। देई का अर्थ यहाँ देहली से होता है। देहली पूजना हमारी संस्कृति का महत्वपूर्ण अंग माना जाता है। यह घर में प्रवेश का प्रारम्भिक स्थल होता है। देहली ऐपण अंकित कर देहली पूजते हैं कि घर में नव-वर्ष खुशहाली के रूप में प्रवेश करे। इसी कामना से इस उत्सव को मनाया जाता है। देहली पर पुष्प चढ़ाते समय यह गीत गाया जाता है फूलदेई छम्मादेई भर भखार दैणी द्वार अर्थात् फूलदेई क्षमाशील देहली भंडार भर जाय द्वार दक्षिण (कृपाल) हो।

लोक में प्रचलित विशिष्ट नाम भी यहाँ की लोक कला के अभिप्रायों में सम्मिलित हो जाते हैं। जैसे अलक्ष्मी के लिये प्रयुक्त 'घुइया' पर भिगोये जाने वाले पाच - सात प्रकार के अनाज बिरुडे कहे जाते हैं। दुर्गा पट्ट को दुर्गाथापा स्वस्तिक को खोडिया लोक आलेखनों के लिये प्रयुक्त शब्द ऐपण है। कलश के लिये गुडुआ जीवन मातृकाओं के लिये ज्युति बसुधरो को धडे भी कहा जाता है। इनके अतिरिक्त मुवाली जनेऊ जनेऊ-छापरी वर-बूद हिमाचल लक्ष्मी-पौ कुकुडी-माकुडी धूल्यर्घ की चौक नीबू बिखोती चैतुआ नाता-बधन आदि यहाँ के स्थानीय नाम हैं। जो भिन्न-भिन्न आलेखनों के लिये प्रयुक्त किये जाते हैं। इस प्रकार कुमाऊँनी लोक कला में अभिव्यक्त अभिप्रायों के सदर्थ में इतना अवश्य कहा जाता है कि ईश्वर में आशा सुरक्षा की भावना सामाजिक रीति-रिवाज संस्कृति परम्परा जाति व धर्म लोक साहित्य भाषा आदि का प्राकृतिक पर्यावरण आदि के संपुजन से इनका जन्म हुआ है। कुमाऊँ विशेष के लोक मानस का विश्लेषण इनसे सहज संभव हो पाता है। सामाजिक और राष्ट्रीय धरातल पर विश्वास अथवा आस्थाये मात्र कलाभिरूप नहीं हैं वरन् देश की एकता व विकास के मूलभूत अंग भी हैं।

चित्र साभार - डॉ कृष्णा बैराठी (लेखिका)



संयोजन (नेवर) 2000 तेल रंग 30 x 40 अवधेश मिश्रा

लखनऊ के सैरां विलकार

अवधेश मिश्र *



स्वप्न अभियास जल रंग 90 x 70 सेमी आर बी सेट

समकालीन कला के राष्ट्रीय/अंतर्राष्ट्रीय परिप्रेक्ष्य में लखनऊ की भूमिका सदैव उल्लेखनीय रही है। इसका कारण यहाँ की सशक्त कलात्मक पृष्ठभूमि है जो इन्डो-इस्लामिक इमारतों मिट्टी के खिलौनों और लोक कलाओं में स्पष्ट रूप से दृष्टव्य है। लखनऊ के नवाबों के कला-प्रेम को भी आज के कलात्मक समृद्धि से जोड़ा जा सकता है। उनके पहनावों प्रयुक्त सामग्रियों आदि के मोटिफ अति सूक्ष्म धैर्यपूर्ण कार्य तथा छवि चित्रण करवाने का शोक जो चौक इलाके में पिक्चर गैलरी में संग्रहीत चित्रों में देखा जा सकता है आदि कलात्मक परिवेश के उल्लेखनीय उदाहरण हैं।

नवाबों के शहर लखनऊ में उन्नीसवीं सदी के अंत तक यदि शिल्पकारिता को कला से अलग करे तो दृश्य कला में कोई उल्लेखनीय कार्य होने का उदाहरण नहीं प्राप्त होता फिर भी अपभ्रंश/कम्पनी शैली का प्रमुख केन्द्र अवध होने के कारण रेजीडेन्सी म्यूजियम पुरातत्व संगठन या व्यक्तिगत संग्रहों के उदाहरणों से

कमोवेश कुछ काय होने की पुष्टि होती है। बीसवीं सदी के आरंभ में कला/शिल्प के प्रति जागरूकता बढ़ी और सदी के दूसरे दशक में कला विद्यालय (सम्प्रति-कला एवं शिल्प महाविद्यालय लखनऊ) की स्थापना होने से लखनऊ महत्वपूर्ण हो गया। यहाँ से प्रशिक्षित कलाकार देश-विदेश में स्थापित हो अपनी रचनाधर्मिता व कृतियों में लखनऊ की विशिष्ट छाप के कारण दृश्य कला क्षेत्र में लखनऊ को प्रकाश में लाए।

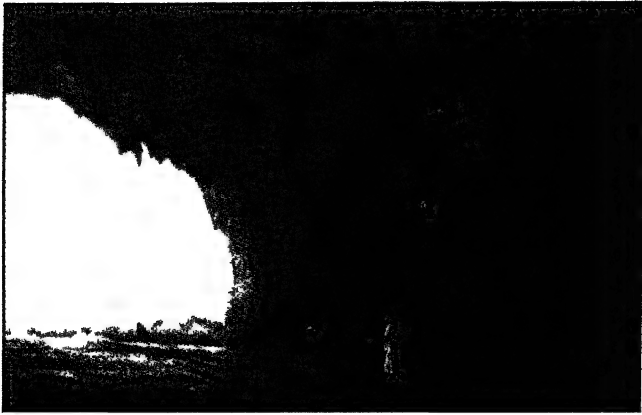
हालांकि लखनऊ में विभिन्न धाराओं में कला-विकास हुआ और आज तक उन धाराओं का प्रतिनिधित्व हाता आ रहा है पर कला विद्यालय के पहले प्रधानाचार्य नेथेनियल हड रॉयल एकेडमी आफ फाइन आर्ट लंदन से प्रशिक्षित ललित मोहन सेन तथा कलाचार्य बिरेश्वर सेन द्वारा पोषित अकादमिक शैली की उपधारा के रूप में भू-दृश्य चित्रकारी विकसित हुई जिसका लखनऊ की चित्रकला में विशेष महत्व है। आरंभिक दौर में पश्चिमी कला

* कलाकार/कला समीक्षक स्टूडियो - 12/179 इंदिरा नगर लखनऊ - 226016

दीर्घा, अक्टूबर 2000



ग्राम्य दृश्य – लिनोकट ललित मोहन सेन



माउण्टेन – जल रंग 6 x 9 सेमी बीरेश्वर सेन



पेटिंग – जल रंग 38 x 28 सेमी एचएल मेढ

दीर्घा, अक्टूबर 2000

प्रशिक्षण स्वरूप के अनुरूप ही अकादमिक शैली में छवि चित्रण (पोर्ट्रेट) मॉडल स्टडी और लैंड-स्केप पेंटिंग की शुरुआत हुई पर समकालीन कला के प्रभाव में आने से सृजनात्मक पक्ष मजबूत हुआ और प्रयोग भी होने लगे।

चूँकि कला अध्ययन के प्रायोगिक पक्ष में निसर्ग स सामाज्य आवश्यक होता है और उसका प्रत्यक्ष/परोक्ष तथा दूरगामी परिणाम स्वाभाविक है अतः प्रकृति क रहस्यो वर्णाकारो स्वेदनशीलत् परिवर्तन व प्रतिक्रियाओ का गहन अध्ययन कला में सजीवता लाने के लिए अति आवश्यक होता है। इस कारण प्राथमिक दौर का स्वाभाविक/यथार्थ अध्ययन अपने निजत्व सृजनात्मकता व अनुभवों के कारण अमूर्तनोन्मुख व प्रयोगात्मक अधिक होने लगे। आज समकालीन कला जगत में हो रहे प्रतिनिधित्व में अधिसख्य भू-दृश्य चित्रकारी से जुड़े कलाकारों ने ही अपनी रुचि के अनुसार विभिन्न रूपों में अपनी पहचान बनायी है।

लखनऊ में भू-दृश्य चित्रकारी की नींव दूसरे दशक में ही पड़ चुकी थी और इस धारा को आगे बढ़ाने के लिए कलाकार आगे आते गए। इसके सबसे बड़े केन्द्र के रूप में कला महाविद्यालय तो था ही इसके अतिरिक्त हजरतगंज और पुराने लखनऊ के एक-दो कलाकारों का नाम इस सबंध में लिया जाता है। शमी उज्जमा एक नाम उल्लेखनीय है जिन्हें कला का कोई औपचारिक प्रशिक्षण नहीं मिला था पर जब भी लैंड-स्केप पेंटिंग का जिक्र किया जाय तो सर्वप्रथम बिरेश्वर सेन का नाम उल्लेख करना समीचीन होगा। आज लखनऊ के कला परिदृश्य को अंतर्राष्ट्रीय परिवेश से जोड़ने का मुख्य श्रेय जिन कलाकारों को जाता है वे विरेश्वर सेन का नाम अपने साथ जोड़ने में गर्व का अनुभव करते हैं।

हालांकि ललित मोहन सेन ने छवि चित्रण के अतिरिक्त दृश्य चित्रकारी में काफी रुचि दिखायी। उनके उपलब्ध चित्रों में वर्ण-योजना तूलिका-सघात परिप्रेक्ष्य आदि का परिपक्व प्रयोग उनकी दक्षता और एक पैनी दृष्टि को प्रमाणित करता है पर पाश्चात्य प्रभाव उन पर अधिक है। सेन साहब ने ग्लोबलाइजेशन को महत्व दिया है और कला प्रशिक्षण का एक स्तर निर्धारित करने में रुचि दिखायी जिसका सामाजिक प्रभाव समकालीन कला में दृष्ट्य है। छाया-प्रकाश का प्रभाव सतुलन व छोटे-छोटे स्ट्रोक में कार्य करने की प्रवृत्ति लिनोकट से लेकर लैंडस्केप तक थी।

एलएम सेन के उपरान्त विरेश्वर सेन का नाम इस धारा के प्रणेता के रूप में उभर कर आता है और लघु चित्रण के माध्यम से दृश्य चित्रकारी को जो महत्व दिलाया वह अविस्मरणीय है। सेन जी ने प्रकृति के विस्तार व मौलिकता को कागज के छोटे से फ्रेम में कैद किया। विजिटिंग कार्ड और पोस्टकार्ड आकार में चित्रण करते हुए उसके डिटेिलिंग का पूरा ध्यान रखा। स्वाभाविक चित्रण करते हुए परिप्रेक्ष्य अग्रभूमि आदि को समुचित महत्व दिया। प्राकृतिक दृश्यों में मानवाकृतियों का प्रयोग भी इस तरह किया है कि संयोजन में आकारों के सामाज्य में कोई प्रतिकूल प्रभाव न उत्पन्न हो। माध्यम के रूप में जलरंग प्रमुख माध्यम रहा पर कहीं-कहीं अपारदर्शी रंगों का प्रयोग भी हुआ है। राज्य ललित कला अकादमी उ प्र राष्ट्रीय

अधुनिक कला संग्रहालय नई दिल्ली तथा दश के अनेक संग्रहालय
में उनके चित्र उपलब्ध हैं।

सुष्ठु चित्रकार इस तरह भी इस धारा का प्रतिनिधित्व किए जा-
सकते हैं। दृश्य चित्रों का महत्व नहीं दिए पर अपन सयोजन में
प्रयोग किया। इनमें हरिहर लाल मेढ का नाम प्रमुख है। मेढ
ने प्रत्येक सयोजन में परिप्रेक्ष्य दर्शाने के लिए दृश्यों का प्रयो-
जित किया है। स्वतंत्र रूप में किए गए दृश्य चित्रों का अपना महत्व
है। इनमें पहाड़ी दृश्यों बादला आदि के ट्रीटमेंट से इसका गहन अ-
ध्ययन का अनुमान लगाया जा सकता है। कहीं-कहीं बादलों के पीछे
(जदली में) से सूर्य के प्रकाश का एक वक्र रेखा जैसा प्रभाव अति
अकृष्ण प्रदान करता है।

मधुदूत शृङ्खला में मेढ जी ने यक्ष/दक्षिणी के साथ सयोजन में
दृश्य में बादलों का भरपूर अंकन किया है। जलरग (वाश) में रची
गई इस शृङ्खला में डिटेल्-फिनिश/अति यथार्थता दर्शायी गई
है। स्वतंत्र दृश्य चित्रों में भी जल माध्यम की मौलिकता का अति
संतुलित व धैर्यपूर्ण किए गए कार्यों की श्रेणी में रख सकते हैं।

हरिहर लाल मेढ आदि कलाकार उस विशिष्ट श्रेणी के कलाकार
थे जो शास्त्रीयता के अंतर्गत किए गए कार्यों को महत्व देते थे पर
मदन लाल नागर लखनऊ के उस महत्वपूर्ण श्रेणी के कलाकारों के
लिए पायोनियर थे जो आज समकालीन कला जगत में अहम स्थान
रखते हैं। मदन जी एक सिटी पेटर के रूप में जाने गए और
लखनऊ के ऐसे चेहरे को प्रस्तुत किया जो चक्करदार गलियों
मेहराबों मदिरों इन्डो-इस्लामिक मेहराबों व इमारतों के मिले-जुले
प्रभाव के साथ दृष्टव्य है। नागर जी ने कला क्षेत्र में एक क्रान्ति
लायी जिसे बिष्ट ने प्रतिनिधि के रूप में आगे बढ़ाया पर इन दोनों
के निजत्व व्यक्तित्व व कृतित्व में काफी अंतर था। नागर जी के
लखनऊ चित्राकन में अमूर्तनोन्मुखता विद्यमान थी सृजनशीलता थी
पर प्रयोग प्रो बिष्ट जैसा नहीं था। नागर जी घुमावदार लोहे की
चादरा के आकार की सकरी दीवारों इमारतों की प्राचीनता रहस्यमयता
और पतन होते नवाबी साम्राज्य पर कटाक्ष जैसी वैचारिक पेटिंग
की। राष्ट्रीय आधुनिक कला संग्रहालय नई दिल्ली व राज्य ललित
कला अकादमी उत्तर प्रदेश में महत्वपूर्ण चित्र संग्रहीत हैं।

नागर जी के प्रारंभिक दौर में किए गए कार्य जो छोटे-छोटे
पैलेट नाइफ के स्ट्रोक द्वारा बनाए गए हैं अध्ययन की दृष्टि से अति
महत्वपूर्ण हैं। इनमें अकादमिक शैली के पुराने और प्रयोगात्मक
स्वरूप में अंतर देखा जा सकता है।

नित्यानंद महापात्र जी ने भू-दृश्य चित्रकारी (सैरा चित्र) के
उस शैली को आगे बढ़ाया जो ललित मोहन सन विरेश्वर सन द्वारा
पोषित थी पर महापात्र जी की शैली में काफी प्रभाव उड़ीसा और
बंगाल के (रमेन चक्रवर्ती मुकुल डे ओसी गागुली एम डी टाली
तथा गगनेन्द्रनाथ ठाकुर) कलाकारों/स्कूल का देखा जा सकता
है। इसमें बहाव और पारदर्शिता तो उल्लेखनीय हैं लेकिन वर्ण-विधान
सदैव धुंधला और वाश शैली से प्रभावित रहा। महापात्र जी के
टेम्परा शैली के रंगों में जो चमक और ताजगी होती है वह दृश्य



फारमर इन फील्ड - तेल रंग 42 x 35 सेमी मदन लाल नागर



पंचमढी जल रंग 11 x 15 इंच आर एस धीर



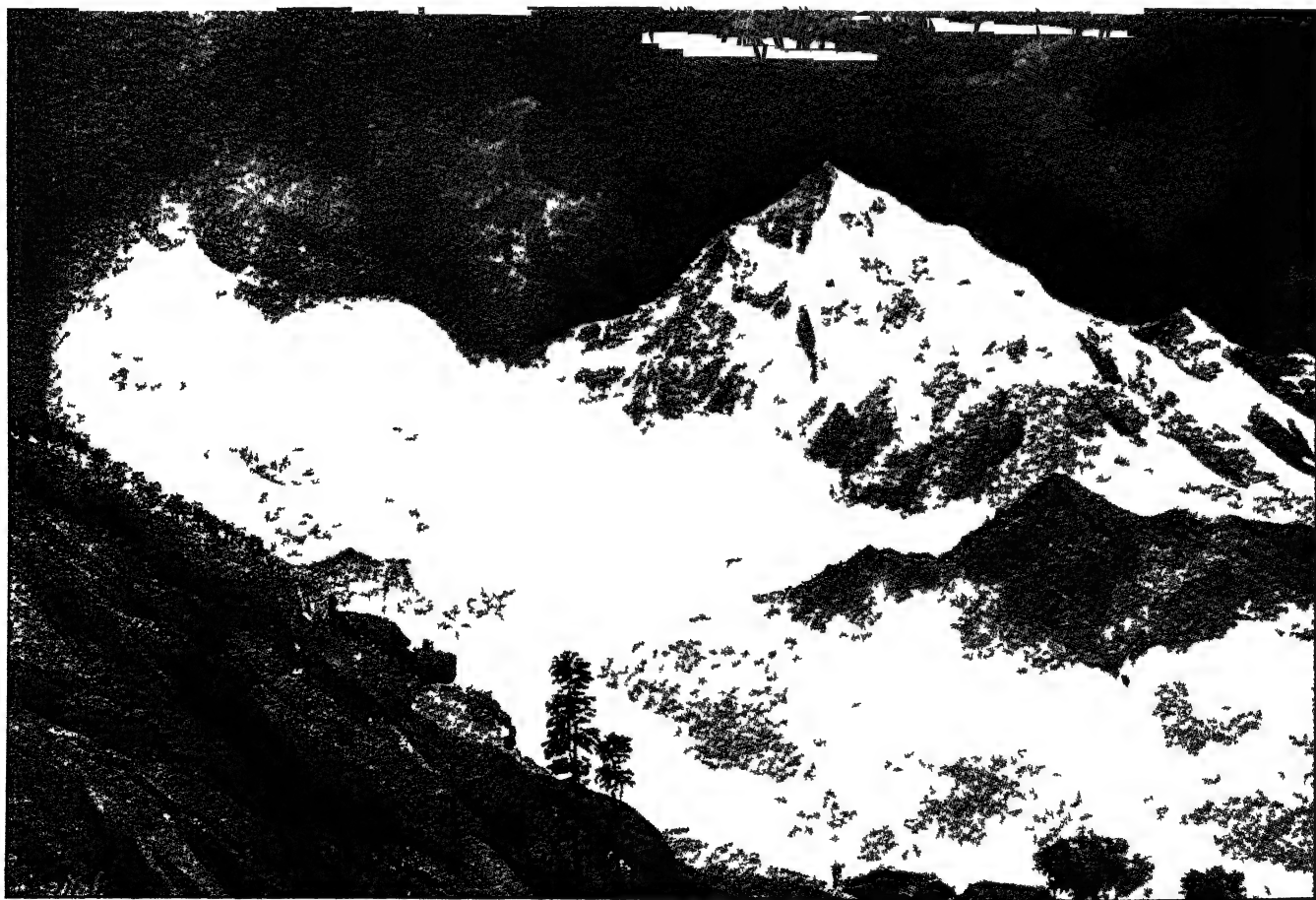
हिमालया तेल रंग 65 x 48 सेमी बी एल शाह

चित्रों में नहीं। महापात्र जी ने दा-तरह से—स्वतंत्र रूप में और अपने सयोजनों/विषयों के एक आ-क रूप में दृश्यों को अंकित किया है। इनमें वातावरण का प्रभाव भी उल्लेखनीय है जैसे वर्षा, कुहासा, बदली, धूप—छांव, सूर्योदय—सूयास्त, बसन्त, फागुन आदि। प्रिय माध्यम जलरंग और पन/इक था पर तैल, टम्परा, पेस्टल आदि माध्यमों में भी काय किया है।

महापात्र जी के समकालीन कलाकार प्रा. रणवीर सिंह बिष्ट का नाम इस कला धारा के सर्वाधिक सशक्त स्तम्भ के रूप में लिया जाता है। बिष्ट जी के साथ दो बिन्दु महत्वपूर्ण थे, एक तो विरेश्वर सेन जी के शिष्य के रूप में उनके द्वारा पोषित कलाधारा को नया आयाम देते हुए समकालीन कलाधारा में एक स्थान दिलाया। दूसरे समकालीन कलाधारा के परिवर्तित होते परिदृश्य को गहनता से समझकर प्रयोगवादी कला को प्रोत्साहित किया और लखनऊ को महत्व दिलाया। विरेश्वर सेन ने विजिटिंग कार्ड और पोस्टकार्ड आकार में ही निसर्ग को बाधना चाहा। उनका प्रिय माध्यम भी जलरंग ही था पर बिष्ट जी ने तैल माध्यम को जल की तरह ही प्रयोग कर भू-दृश्य चित्रकारी को एक दिशा दी। उन बंधनों से मुक्त कराया जो भारतीय कला व्याकरण या पाश्चात्य अकादमिक शिक्षण स्वरूप के अतर्गत वर्चस्व बना रही थी। हिमालयन व ब्लू सीरीज

बिष्ट जी की महत्वपूर्ण शृंखलाएँ हैं जिनमें पहाड़ी दृश्य, क्षरण (कटान), शिलाखण्डों का स्वभाविक रूप से विखण्डन आदि का बहुत ही गतिमयता के प्रभाव के साथ अंकित किया है। जल रंग के लघु चित्रों की शृंखला की प्रदर्शनी भी लखनऊ की सृष्टि आर्ट गैलरी में लगा चुके थे जिसमें प्रयोगात्मक चित्रों को महत्व दिया गया था। बिष्ट जी के दृश्य चित्रों में अंकित शिलाखण्डों की कटान और उनके टेक्सचर तथा जल बहाव के मध्य बचे शिलावशेष का गहन अध्ययन दर्शनीय होता है। प्रिय वर्ण—योजना नीले रंग की थी। कभी—कभी विरोधी रंग पील को इतनी खूबसूरती से लगाते थे कि सम्पूर्ण चित्र का केन्द्र बिन्दु के रूप में वह स्थान उभर कर आता था। अंतिम समय में अन्वान्टेड चाइल्ड और उसके पहले ब्लैक—पेजेज आफ द इंडियन रिपब्लिक शृंखलाएँ तैयार कीं। एक सैरा चित्रकार और आधुनिक कला प्रणेता के रूप में बिष्ट जी का योगदान कला जगत में अविस्मरणीय रहेगा।

इस कला धारा के प्रतिनिधि के रूप में विरेश्वर — सेन के मार्गदर्शन में विशेषीकरण कर चुके योगेन्द्र नाथ योगी ने यथार्थता को समर्पित रचनाएँ कीं। जलरंग एवं एक्वेरिक माध्यम में योगी जी ने दृश्य चित्रण किया। यात्राओं के दौरान त्वरित गति से किए गए सक्षिप्त रेखांकन को अपने स्टूडियो में विधिवत वर्णाकार देते हैं।



माउण्टेन — एक्वेरिक 11 x 15 इंच योगेन्द्र नाथ योगी

‘नह’ सृजनात्मक चित्रों के द्वारा राष्ट्रीय स्तर क कलाकारों में अपनी प्ठ रखत ह वही यागी जी दृश्य चित्रण में सहजीकरण आर सुग्राह्यता का महत्व देते ह। योगी जी के समकालीन कलाकार प्रो बद्रीनाथ आर्य जिन्हें वाश चित्रण शैली के प्रमुख स्तम्भ के रूप में जाना गया प्रारम्भिक कला यात्रा में दृश्य चित्रण व रेखाकन द्वारा अपनी कला को एक धरातल दिया। प्रिय-माध्यम जल आर तल रहा। लखनऊ के विशिष्ट ऐतिहासिक स्थलों इमारतों का चित्र गामती म रात के प्रकाश का परावर्तन कुहासा बारिश आधी आदि के प्रभावों को दृश्य चित्रण और वाश चित्र के विषयों के साथ जोड़ा।

लखनऊ को ही कर्मस्थली बनाए सतीश चन्द्रा ने भू-दृश्यों पर अनगिनत कृतियाँ सृजित की। इनमें जहाँ सहजता और यथार्थता दृष्टव्य है वही प्रयागात्मक चित्र भी उल्लेखनीय है। जेठ बेसाख में खेतों में आयी खुशकी चिलचिलाती धूप में पौधों का रंग हरे से पीला और भूरा आदि विषयों पर सराहनीय चित्राकन हुआ है। मनाली का जल रंग में खरोच कर चित्रण देवदार के वृक्षों से छनकर आती धूप मैदान/खेतों में खरोचकर उत्पन्न प्रभावों के मध्य हवा में झोंकों का प्रभाव वृक्षों का सुन्दर अकन आदि सतीश जी की सृजनशीलता प्रवृत्ति को पुष्ट करते हैं। जलरंग में भी अलग-अलग प्रभावों के साथ सतीश जी ने प्रयोग किए हैं। उल्लेखनीय है कि जिस तरह कलाचार्य विरेश्वर सेन और प्रो बिष्ट ने दृश्य चित्रण में प्रयोगात्मक कार्य करते हुए कला जगत में एक ऊँचाई प्राप्त की उसी तरह सतीश चन्द्रा को भी लैंड स्केप के पर्याय के रूप में जाना जाता है। लखनऊ की अगली पीढ़ी के कलाकारों में राजीव मिश्र ने भू-दृश्य चित्रण में अपनी दखल बनाई है। राजीव ने वाश चित्रण के प्रतिनिधि कलाकार के रूप में कार्य करते हुए नये माध्यमों में अनेक प्रयोग किए हैं जिसमें क्लाउड लैंडस्केप ग्रेट पेटर आदि शृंखलाओं की प्रदर्शनी भी आयोजित की हैं। एक्रेलिक में बने लैंडस्केप उल्लेखनीय हैं। डा शेफाली भटनागर अब लखनऊ को अपनी कर्मभूमि बना चुकी हैं। लेखन के अतिरिक्त चित्रण में भी अपनी पहचान रखती हैं। विषय के रूप में पुष्प एवं नैसर्गिक छटा को महत्व देती हैं। प्रिय माध्यम जल रंग है। सम्प्रति में अरशद अमीन अजीत सिंह पकज सरोज रोली शुक्ला इस कला धारा के प्रतिनिधि कलाकारों के रूप में कार्य कर रहे हैं।

लखनऊ के सैरा चित्रकारों के इस क्रम में उन कलाकारों का उल्लेख करना जति आवश्यक है जिनकी शिक्षा-दीक्षा लखनऊ के कला वातावरण में हुई पर कर्मभूमि के रूप में देश-विदेश के अन्य नगर रहे जहाँ वे लखनऊ में विकसित इस कलाधारा का सुवास बिखेर रहे हैं।

सर्वप्रथम उल्लेखनीय है आर सी साथी का नाम जो अमेरिका में स्थापित हो रचनारत है। साथी जी के दृश्य चित्रण में काली रेखाओं द्वारा आकारों का अकन किया गया है तदुपरान्त उसमें सपाट रंगों द्वारा एक सहजता का प्रभाव उत्पन्न किया है। ग्राम्य जीवन विषय और जल रंग माध्यम विशेष रहा है। फ्रैंक वैजली ने भी जल रंग को ही प्रिय माध्यम के रूप में प्रयोग किया। वाश चित्रण और दृश्य चित्रकारी में उल्लेखनीय कार्य हैं। इनमें दृश्य चित्रण



लैंडस्केप – तैल रंग रणवीर सिंह बिष्ट



लैंडस्केप – तैल रंग 92 x 106 सेमी सतीश चन्द्रा



लैंडस्केप – एक्रेलिक 11 x 15 इंच राजीव मिश्र



कुकरैल फारेस्ट 1996 जल रंग 28 x 38 सेमी शोफानी भटनागर



लैण्डस्केप 1999 तैल रंग 22 x 28 इंच अजीत सिंह

स्वतंत्र रूप से तथा वाश चित्रण के विषया व उसके अंग के रूप में प्रयोग किए गए। इस समय आस्ट्रेलिया में भारतीय कला का प्रतिनिधित्व कर रहे हैं।

मोहम्मद सलीम का नाम इस क्रम में उल्लेख करना अतिआवश्यक है। इनकी कर्मभूमि नेनीताल (सम्प्रति-अल्मोड़ा) रही। प्रा. बिष्ट के समकालीन कलाकारों में बिष्ट जी के साथ ही मो. सलीम का नाम प्रदेश के दो विशिष्ट स्तम्भ दृश्य कलाकारों के रूप में लिया जाता था हालांकि पूर्वांचल में (काशी हिन्दू विश्वविद्यालय) दिलीप दास

गुप्ता का नाम भी दृश्य चित्रकारों की शृंखला में ही प्रख्यात है। मोहम्मद सलीम ने पहाड़ी वातावरण/प्रकृति को अपना रचना विषय बनाया और जलरंग तथा एक्वेलिक में विविध प्रयोग किए। जहां बिष्ट ने केवल पहाड़/शिलाओं पर केन्द्रित रह शृंखलाएं तैयार की वहीं सलीम ने पहाड़ी ग्राम्य जीवन बाढ़ नगर का दृश्य धूप रात आदि में उसके प्रभाव आदि को अनुभव किया और अपनी सृजनात्मकता की धार पैनी करते हुए रचा।

रघुवीर सेन धीर (काशी हिन्दू विश्वविद्यालय) ने वाश चित्रण के



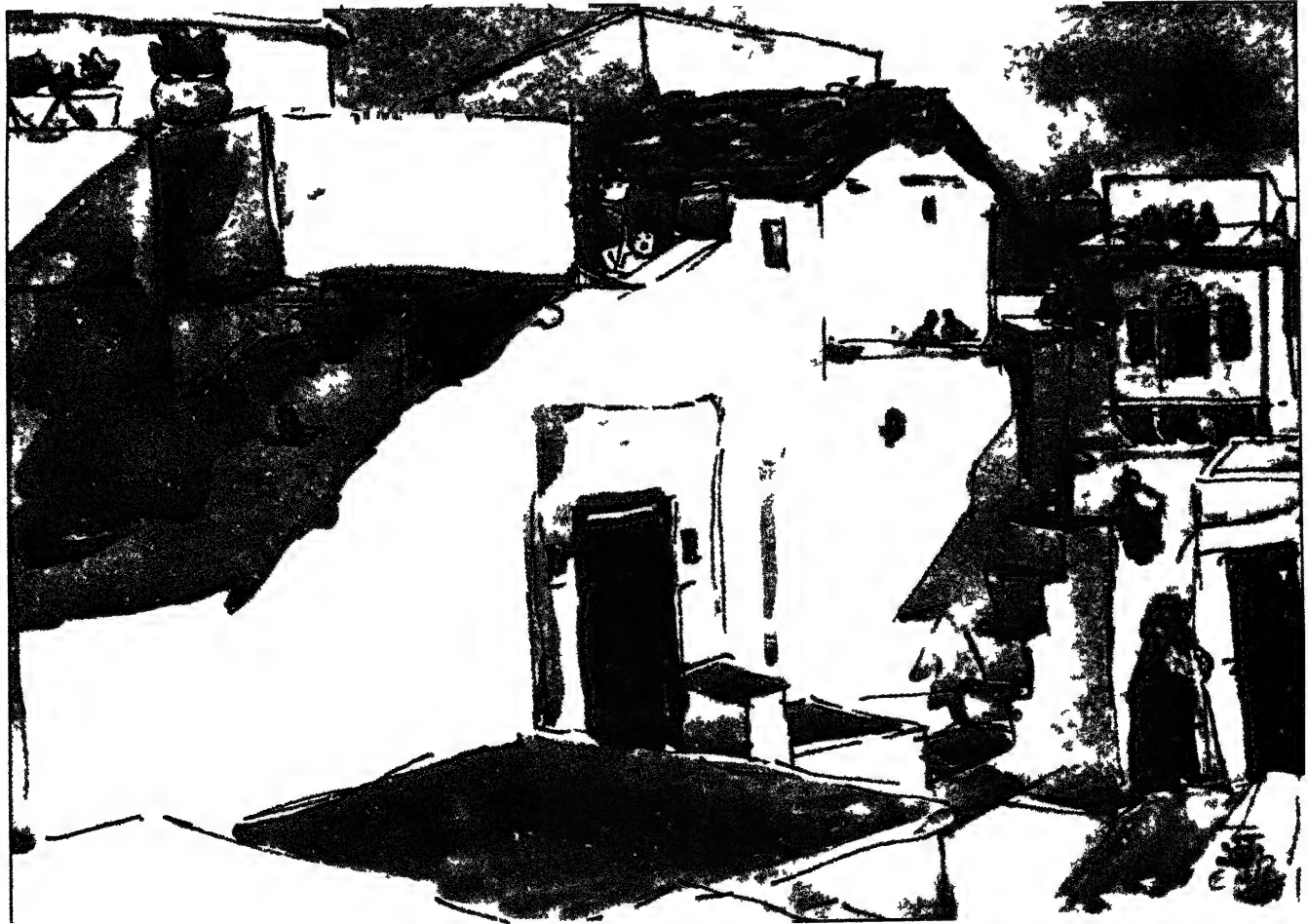
प्रिंसिपल बँगलो पेन एण्ड वाश 11 x 15 इंच रोली शुक्ला



रिमोट हिल विलेज तैल रंग 118 x 118 सेमी मो सलीम



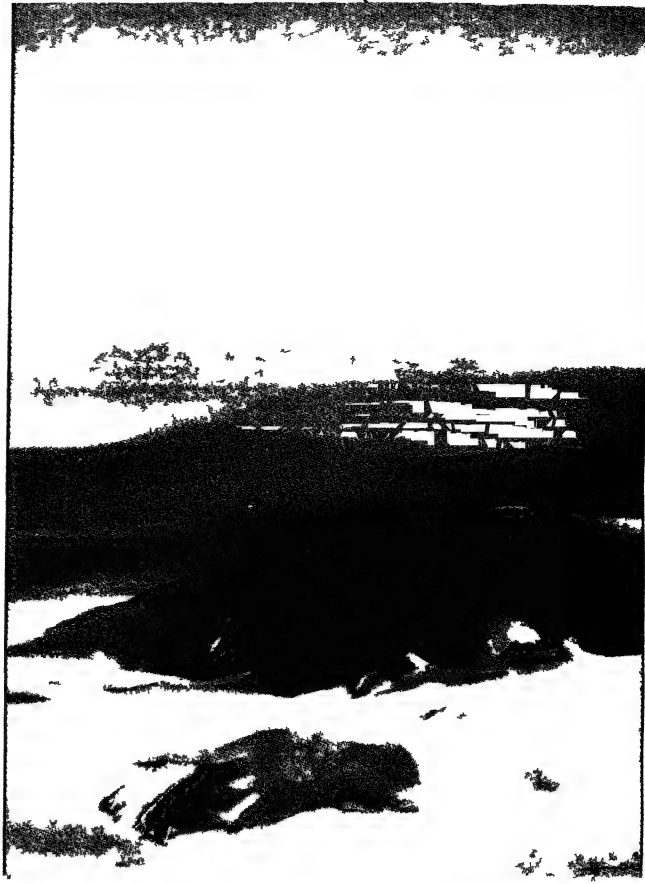
लैण्डस्केप इन ब्लू तैल रंग 60 x 75 सेमी खलिक अरफाक



अम्बापोल जल रंग 37 x 30 सेमी आर सी साथी



दृश्य चित्र - जल रंग 38 x 57 सेमी नित्यानन्द महापात्र



लैण्डस्केप तैल रंग 18 x 22 इंच हरीश श्रीवास्तव

विषयो और स्वतंत्र रूप से भी जल रंगों के माध्यम से दृश्य चित्रण में अपनी ग्रहणशीलता और अनुभव को अभिव्यक्त किया। ये चित्र प्रायः यथार्थता को समर्पित हैं। पंचमढी और उत्तरांचल की वादियों के विभिन्न दृश्य लोक जीवन और प्रकृति का चरित्र आदि के विभिन्न पहलुओं को अन्वेषित किया। इन विषयों को जलरंग पोस्टर रंग कम्प्यूटर आदि द्वारा अभिव्यजित कर अपनी खोजी प्रवृत्ति को तृप्त करने का प्रयास किया।

हरीश श्रीवास्तव और आरबी सेठ की कर्मभूमि दिल्ली रही और रचना जगत में दोनों की अपनी पहचान/मौलिकता है। हरीश श्रीवास्तव ने परिपक्व वर्ण-योजनान्तर्गत टूटते/चिटकते शिलाखंडों या उसमें पड़ रही दरारों का विशेष अध्ययन कर अभिव्यजित किया। सुखद वर्णों को विरोधी रंगों द्वारा सतुलित करने में हरीश जी दक्ष कलाकार हैं। सम्प्रति में अपनी रचना शैली परिवर्तित कर अति सहजता की ओर उन्मुख हैं पर लखनऊ के कला संस्कार की सुगन्ध को अनुभव किया जा सकता है। आरबी सेठ ने जलरंग में

विविध प्रयोग कर टेक्स्चर को महत्व दिया है। समकालीन कला के परिप्रेक्ष्य में इन अमूर्तनोन्मुख दृश्य चित्रों का अत्यधिक महत्व है। एचजी प्राइस खलीक अश्फाक बीएल शाह आदि उल्लेखनीय कलाकार हैं जिन्होंने लखनऊ के बाहर जाकर यहाँ के दृश्य चित्रण कला का प्रचार प्रसार किया।

जहाँ पारंपरिक लोक ग्राफिक समकालीन आदि कला धाराओं का लखनऊ की चित्रकला में विशेष महत्व है वहीं अकादमिक शैली की उप धारा के रूप में सैरा चित्रों (भू-दृश्य चित्रकारी) का अपना इतिहास रहा है और कला में पुनरुत्थान से लेकर समकालीन कला की प्रमुख धारा से सम्बद्ध होते हुए अब तक इस विशिष्ट कला धारा की अपनी पहचान यथावत है। लखनऊ में इन सैरा चित्रकारों के प्रतिनिधि के रूप में अनेक उदीयमान कलाकार इस धारा से संबद्ध हो रहे हैं जो लखनऊ की कला के भौतिक गुणों का पराग भूमण्डलीय स्तर पर बिखेरते हुए नवाबों के शहर/लक्ष्मणपुर को गौरवान्वित करते रहेंगे।

चित्र साभार - प्रदर्शनी कैटलॉग - श्री हरीश श्रीवास्तव (दिल्ली) श्री नित्यानन्द महापात्र (लखनऊ) प्रो आरएस धीर (वाराणसी) प्रो योगेन्द्र नाथ योगी (लखनऊ) प्रो विमला बिष्ट (लखनऊ) डॉ शोफाली भटनागर (लखनऊ) श्री अजीत सिंह (लखनऊ) श्री राजीव मिश्र (लखनऊ) सुश्री रोली शुक्ला (लखनऊ) संग्रह - राज्य ललित कला अकादमी उप्र एक्से न - 98 925 1 68 212 1 67 113 1 68 232 1 89 648 1 71 325 1 67 79 1 97 797 1 72 358 1



प्रकृति काष्ठ छापा 23 x 36 श्याम शर्मा

आधुनिक कला आन्दोलन

पारम्परिक आकृतिमूलक (वस्तुगत) चित्रों में अमूर्त का वस्तु निरपेक्ष कला तक का सफर

प्रो चिन्मय मेहता *

कला में परिवर्तन एक निरन्तर प्रक्रिया है जो आदि काल से चली आ रही है। इतिहास साक्षी है कि मानवीय सभ्यता को कुछेक युगों से चौकाने वाले परिवर्तनों का सामना करना पड़ रहा है। इन युगों को हम क्रान्तिकारी युग की सज़ा देते हैं जो ऐसी दिशा देते हैं कि वह ऐतिहासिक मोड़ के रूप में मानी जाती है। शास्त्रीय कला के बाद पश्चिम में रेनासॉ को भी क्रान्तिकारी युग माना गया था किन्तु पिछली दो शताब्दियों को मानवीय सभ्यता में इतिहास में सर्वाधिक क्रान्तिकारी युग माना जायेगा।

साधारण पीढ़ियों यथास्थिति और प्रचलित मान्यताओं को स्वीकारती हुई जीती जाती है। किन्तु कुछ अधिक विचारशील एवं सजग लोग और उनका अनुसरण करती पीढ़ियाँ प्रचलित मान्यताओं को अस्वीकार कर नई दिशा एवं नये मूल्यों की ओर समाज को ले जाना चाहती हैं यही से क्रान्ति का आरम्भ माना जाता है। उच्च स्तरीय वैज्ञानिक खोजों से प्रेरित तकनीकी विकास से अति प्रभावित औद्योगीकरण ने हमारी सामाजिक तथा सांस्कृतिक संरचनाओं में क्रान्तिकारी परिवर्तन कर दिये हैं। हमारे सम्पूर्ण दृष्टिकोण को बदल दिया है।

आधुनिकता का आन्दोलन स्थापित मूल्यों परम्पराओं एवं मान्यताओं के विरोध रूप में आरम्भ हुआ था। प्रचलित परम्पराओं पर प्रश्न खड़े किये गये— उनका पुनर्आकलन किया गया। नयी दिशाएँ खोजने की तड़प का नाम आधुनिकता है। आज भी हम तेज़ी से भागती हुयी तकनीकी प्रगति के साथ कदम मिलाकर भागने का प्रयास कर रहे हैं सामाजिक तथा सांस्कृतिक अनुकूलन दुरुह और असम्भव होता जा रहा है एवं परिणामस्वरूप अनेक विरोधाभास विसंगतियों भी आधुनिक सभ्यता की सबसे बड़ी त्रासदी हैं। इस बीच कभी पारम्परिक एवं पुरातन के प्रति आसक्ति भी जगती है। किन्तु उस शान्ति एकता एवं सन्तुलन की आशा अब स्वप्न है वास्तविकता नहीं क्योंकि उसकी पूर्व स्थापना भी असम्भव हो गयी है।

आधुनिकता एवं आधुनिक कला को भलीभाँति समझने के लिए इस पृष्ठभूमि को समझना अनिवार्य है जो इस सम्पूर्ण क्रान्ति की परिकल्पना आधारभूत प्रेरणा है।

फ्रांस की औद्योगिक क्रान्ति ने कई सामाजिक राजनैतिक विचारों का सूत्रपात किया था। सामन्ती व्यवस्था का विरोध होने लगा। प्रजातंत्र स्वतन्त्रता तथा समानता का बिगुल बजने लगा। हर

जगह वैचारिक मुक्ति और स्वच्छन्दता का समय था। नया सोचना तथा नवीनता के प्रति आग्रह महत्वपूर्ण सांस्कृतिक मूल्य बनता जा रहा था। हम सामूहिक पहचान से हटकर वैयक्तिक मौलिकता से आकृष्ट होते जा रहे थे। उधर साम्यवाद नयी सामाजिक व्यवस्था की ओर सलीन था। धर्म की सत्ता भी क्षीण होती जा रही थी। जो कला एवं साहित्य धार्मिक आन्दोलनों की सहचर होकर सृजनशील थी वह मुक्त होकर नये विषय वस्तु खोजने लगी।

इसी तरह कला सामन्ती अभिजात्य प्रभावों एवं नियंत्रणों से स्वतंत्र होती जा रही थी। सृजनकारों की दृष्टि दरबारों राजपरिवारों से हटकर सामान्य जन-जीवन पर केंद्रित होने लगी थी। धार्मिक पौराणिक एवं मिथकीय कल्पनाओं से मुक्ति पाने के लिये ही चित्रकार कुर्बे ने कहा था कि मैं देवदूत चित्रित नहीं करूँगा। क्योंकि मैंने देवदूत कभी नहीं देखे। मैं वही चित्रित करूँगा जो मैं देखता हूँ।

आधुनिक कला का सम्पूर्ण आन्दोलन प्राचीन स्थापित कला मूल्यों के विरोध से शुरू हुआ था। परम्परा का तिरस्कार आधुनिकता का मूल मंत्र था।

कला की ऐसी परिभाषा जो प्रकृति के अनुकरण को आदर्श मानती थी उसमें सृजनकारों में सशय एवं अनास्था कला थी। कला प्रकृति का अनुकरण है इसके विचारक प्लेटो या अरस्तू ने सभवतः यह कभी नहीं सोचा होगा कि पश्चिमी कला सदियों तक प्रकृति के वस्तुगत अंकन को आदर्श मानकर सीमित सकुचित होकर रह जायेगी चित्र प्रकृति का दर्पण होकर रह जाएगा पश्चिम के आकृति मूलक चित्रों को देखकर लगता है कि दर्शक किसी प्राकृतिक दृश्य के सामने खड़े हैं। चित्र की द्विआयामी सतह पर त्रिआयामी भ्रम रूपायित करना तथा वस्तुओं को ठोस आकारों सा चित्रित करना परम आदर्श माना जाता रहा। प्रकृति के प्रति कति ने कला के अन्य महत्वपूर्ण तत्वों एवं आयामों से उसे अछूता रखा।

देखा जाय तो यथार्थवादी—वस्तुगत रूपांकन से मुक्ति ही आधुनिक चित्रकला का परम लक्ष्य था।

चित्र की एक 'स्वागत' सत्ता हो सकती है जो प्रकृति के दृश्यगत सत्य से भिन्न हो सकती है। चित्र के 'रूप' का प्रकृति के आकारों पर आधारित होना अनिवार्य नहीं है। रोमान्सवाद यथार्थवाद से कला को सुन्दर कल्पनाओं फन्तासियों की ओर ले गया था। किन्तु चित्रांकन की तकनीक में कोई मूलभूत परिवर्तन नहीं आया।

* प्रोफेसर एवं विभागाध्यक्ष ललित कला विभाग राजस्थान विश्वविद्यालय जयपुर



दृश्य चित्र तैल माध्यम 75 x 75 सेमी दिलीप दास गुप्ता

पारम्परिक दृश्यो एव चित्राकन मे परिवर्तन की शुरुआत की थी प्रभाववादियों ने जो वस्तुगत रूप से अधिक उसके वातावरणीय या प्रकाशमय प्रभाव को चित्रित करने मे अधिक रुचि लेने लगे परन्तु त्रिआयामी रूप पर प्रहार होने लगा था। वस्तुओं का चित्राकन द्वि-आयामी रूपाकन की ओर अग्रसर हो रहा था। चित्रकार के लिए महत्वपूर्ण नहीं था कि वस्तुये कैसी दिखती है? यह अधिक महत्वपूर्ण है चित्रकार उसे कैसे देखते हैं तथा कैसे उसे अंकित करते हैं। इसी से वैयक्तिक पहचान मौलिक शैली के विकास पर जोर बढ़ा। चित्रकार एक सामूहिक चित्रोमय भाषा से हटकर अपनी मौलिक भाषा खोजने मे लग गये। यही से एक सामूहिक परम्परा मे कार्य करने का प्रचलन समाप्त होने लगा। दृष्टिकोण मे समानता होते हुए भी उत्तर प्रभाववादी चित्रकार वैन गो सेजा से पूर्णतया भिन्न थे। स्थिति ऐसी आई कि प्रत्येक चित्र एक नवीन शैली का स्थान ग्रहण करने लगा। सेजा को आधुनिक कला का पिता माना जाता है। वे प्रकृति का अकन ज्यामितीय आकारों के माध्यम से करना चाहते थे। यह अपने आप में एक कान्तिकारी विचार था जिसने वस्तुनिष्ठ चित्राकन की परम्परा पर प्रहार कर दिया तथा इस धारणा ने चित्र की भाषा को ही बदल दिया। अब पेड एक पत्तो डालियो और तनों का यथार्थवादी अंकन न होकर खडित विभाजित आयतो और

त्रिकोणों का संयोजन था। घनवाद ने चित्रों को द्विआयामी अमूर्तन की ओर अग्रसर किया। अमूर्त कला की शुरुवात घनवाद से हो गई थी। चित्र अब शुद्ध रूपवादी गुणों की ओर आगे बढ़े रहे थे।

पिकासो वस्तुओं के प्रथम निरीक्षण का उनसे युक्त होकर आगे बढ़ने का माड (Turning point) मानते थे। वस्तुगत सत्य से आप जितना दूर होते जाएंगे चित्र उतना ही सृजनात्मकता की ओर बढ़ने लगेगा तथा इसमे नई सृष्टि दृश्यमान होने लगेगी। चित्रकार चित्र की रचना मे भावाभिव्यक्ति को अत्यन्त महत्वपूर्ण मानने लगे तथा तदनुसार आकारों को तोड़ने मोड़ने लगे। इसी नये सृजन की खोज मे चित्र प्राकृतिक आकारों से भिन्न नवीन चाक्षुकीय अनुभवों का क्रीडा स्थल बन गये चित्र की नई परिभाषा के अनुसार अब यह अनिवार्य नहीं है कि चित्र मे प्रकृति की कौन सी आकृति विद्यमान है बल्कि चित्रकार की चुनौती यह है कि वह किस नये चित्रोपन्न संयोजन के माध्यम से एक नयी सृष्टि का सृजन कर रहा है जिससे पहले कभी साक्षात्कार नहीं हुआ।

अमूर्तवादी एव वस्तु निरपेक्ष चित्रकारों ने ऐसी चित्र रचनाएँ रची हैं जो चित्र की स्वतंत्र एव स्वायत्त सत्ता का हमारे सामने नये चाक्षुकीय एव दृश्य प्रभाव को प्रस्तुत करती हैं यही आधुनिक कला की परिणति है।

INDIAN TEXTILES

Manufacturers of

ALL KINDS OF JAQARD, HANDLOOM & POWERLOOM CLOTHS ETC
EXPORT QUALITY SUPPLIER

Factory

Mohalla Derbar Sadat

Nihtaur (Bijnor) U P

Phone (O) 36133 36642
(R) 36018

Delhi Office

Lane No 7

House 180/6 Zakir Nagar Okhla

Phone 6314793

Mobile 981014785



Prop Haji Maqsood Ahmad (Chairman Nihtaur)

U P T T No By 02765493
Shop 475792 P P

Ram Lakhan Traders

Govt Contractor, Printers & General Order Supplier



Khairullah Street Bara Bazar
Bareilly- 243 003

जिला प्राथमिक शिक्षा कार्यक्रम (डी पी ई पी) जनपद बरेली की प्रगति

- 1 जनपद बरेली मे 141 प्राथमिक विद्यालय निर्माणाधीन।
- 2 जनपद मे 307 मे 206 अतिरिक्त कक्ष का निर्माण पूर्ण।
- 3 जनपद मे 144 न्याय पचायत ससाधन केन्द्रो का निर्माण पूर्ण।
- 4 जनपद मे 695 शौचालयो मे से 500 शौचालयो का निर्माण पूर्ण।
- 5 जनपद मे 05 वैकल्पिक शिक्षा केन्द्र तथा 74 शिशु शिक्षा केन्द्र सचालित।
- 6 जनपद मे अनुसूचित जाति/जनजाति के सभी बालक/बालिकाओ को तथा सभी वर्ग की लडकियो को कक्षा 01-05 तक की पुस्तको का निशुल्क वितरण।
- 7 जनपद मे सत्र 2000-2001 मे अब तक 06-14 वय वर्ग के लगभग एक लाख बच्चो का नामाकन हुआ।

दीपचन्द्र

विशेषज्ञ बेसिक शिक्षाधिकारी बरेली